وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي



دولة الخيال

مجموعة مقالات
عن
المسرح الطقوسي

ترجمة
د. رفيق الصبان

وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولى
للمسرح التجريبى

دولية الخيال
الطقوس وعلاقتها بالمسرح

« مجموعة ابحاث مختلفة عن المسرح الطقوسي
فى أوروبا وآسيا وأفريقيا »

ترجمة د . رفيق الصبان

تصميم وتنفيذ : آمال صفــوت الألفــى
مطابع هيئة الآثار المصرية

اننا نقيم كل النشاطات الدولية ايمانا باستقبال الرؤى الفنية المستحدثة كى تتعامل مع الرؤى المصرية ليتم التحريض على الابداع المعاصر الذى نحتاجه كى يخدم فى النهاية ملامح الوطن الأساسية وهى التراث والحضارة .

فاروق حسنى

وزير الثقافة

في اطار هذا المهرجان يصبح المسرح المصرى فى ثنائية علمية هى المراقب وموضوعه ، حيث يلعب المسرحيون أنفسهم دور المراقب ، ويكون المسرح المصرى هو الموضوع المراقب . والمجتمعات المتقدمة صنعت لكى تتغير وهذا هو مبدأ بنيتها وتنظيمها ، أما المجتمعات المنغلقة فصنعت من قبل أفرادها لكى على حالها تدوم .

أ.د. فوزى فهمى أحمد

رئيس المهرجان

فهرس الأبحاث

حوار مع تادوز كانتور

اجراه جان دوفينو
وفرنسواز جروند

تادوز كانتور

والرد على احد عشر سؤالا

السؤال الأول :

● يصبح الطفل مراهقا .. والمراهق رجلا والجسد الذى يشيخ يظل محتفظا بتركيبه (السوماتيكى) .. وبشكل عام يعبر المسرح عن ذلك فى شتى المجتمعات .

هل من دور المسرح فى رأيك ان يسير عكس مسيرة الزمن ؟ هل من دوره ان يستعيد الذاكرة لكى يخلق جهازاً ضد هذا الضغط .

بعبارة أخرى .. هل يستطيع مسرحك ان يلعب دور (الطبيب الشافى) ؟؟

كانتـــور

دور المسرح الشافى لايناسبنى .. بالاضافة إلى اننى لا أسأل نفسى عن مفهوم (الدور) .. وعندما يسألنى أحدهم ما هو رأي فى دور المسرح ..؟ اشعر بالحرج .. ولا اعرف كيف أجيب .

فى اللحظة التى (اخلق) فيها المسرح .. مثل هذا السؤال لا يتبادر إلى ذهنى .

وفيما بعد .. وعندما ينتهى كل شئ اجد ان الاجابه تكون دائما ناقصة وعموما دون حياد .

اذا كنت فى يوم ما .. قد حددت .. دوراً ما للمسرح لكان على اذن ان اقبل فكرة (الخطة) .. وبالتالى تحديد هدف .. والبحث المنطقى عنه .. أو عن ايجاد السبل التى توصل اليه .

ربما ذلك سيكون موقفاً شديد العقلانية .. قابل لأن يمتدح و ربما لان يعجب به .. ولكن بالنسبة لى هذا الموقف سيكون (مدرسياً) . فعملية الخلق .. شئ مختلف تماماً .

فما أفعله.. أفعله وأنا تحت تأثير الحصى .. والتردد .. والألم .

احيانا .. يصبح صرخة يأس .. وبعد صمت مخيف .. يتحول إلى بحث يائس .. يتأرجح في سيره .. كمسير الأعمى ..

قبل ان يتحول إلى تفكير بارد .. من العجز واليأس . الضمان الوحيد للنجاح الأخير هو القوة الداخلية ، والقناعة بأننا سنفوز .. واحتقار كل ما من شأنه ان يهمس لى خفية وان يوجهنى نحو (خطة) ما .

أما عن العناصر التى (تشفى) .. فى الحالة التى اكون عليها كما وصفتها فيخيل لى ان اكثر الكلمات مناسبة لذلك .. هى « السم » .

السؤال الثانى

أن أساس (الطقسية) فى كل المجتمعات التراثية يستند على تحول الممثل ثم تصيب العدوى المتفرجين .

هذا التحول يمكن ان يصاحبه تعليق .. أو يمكن الاستغناء عن التعليق .

شخصياتك لا تبدو دائماً انها تروى حكاية ، والحكاية لاتبدو انها تتصاعد .. ومع ذلك تتحول فجأة من حالة يومية إلى حالة ميتافيزيقية .

هل هذا مقصود لديك .. أو خلق لا إرادى .. شئ يشبه الفراغ الذى يمتلأ فجأة .. ومرة واحدة .

كانتــور

ما أفعله أقل تعقيدا من ذلك .

جائز ان تكون هذه التفسيرات المعقدة .. اغراءات عقلية ، ولكنها تعطى لوسائلى البسيطة معنى يفوق الفهم العادى .

انها تفسيرات تتناول الأساس فقط من افكارى الفقيرة البسيطة التى تقوم على ركيزة اساسية من مفهومى عن الطبقة الدنيا .

وإذا ربطنا أى شئ آخر بهذا المفهوم .. فإنه يبدو مليئاً بالإدعاء .

أنى أتوصل إلى الشاعرية والعظمة وهما اللبنتان الاساسيتان لفني عن طرق مختلفة تماماً .


LE
RETOUR
T. Kantor

سأتي بمثال يحمل فى طياته تقريباً كل ما ابدعته.

غسالة الأطباق القذرة السوقية التى تقول (ليمت كل الفنانين) وهى تقوم بعملها أى غسل اطباق غاية فى القذارة دون توقف فى مطبخ شبيه بمطابخ السجون
هذه الغسالة لا تؤدى أى عمل (طقسي) صادق أو شاعرى .. يمكن ان يؤخذ بمعنى آخر .

هذه الكلمة (الأخر) هى بالضبط أساس التحول .

هذه الغسالة العادية .. ستبقى غسالة ولاشئ أخر ..

الغسالة تقوم بالغسيل عملها المعتاد (تعصر منشفة قذرة .. فى ماء اشد قذارة) مستخدمة المكان الطبيعى المعد لذلك .. وهو حوض الغسيل .

هذا هو كل شئ ..

ولكن هناك . أمر هام ناقص .. وهو انها تقوم بالعمل ذاته دون انقطاع حياتها كلها .. دون بداية أو نهاية دون هدف ودون أمل ..

ونحن لانعرف بالتحديد هى تخدم من .. ولا اذا كانت الأطباق ستصبح نظيفة .

ولكى لا ابسط الموضوع اكثر .. لاستعمل صيغة اشد علمية وهى انى انزع من هذه الشخصية ومن ادواتها .. ومن عملها .. مبررات الحياة وتأثير الحياة أى الاسباب والنتائج .

انى انزعها من نظام الحياة والعمل السردى .. واحصل لكى احقق غرضي على الحقيقة . وأصرخ مهللا .

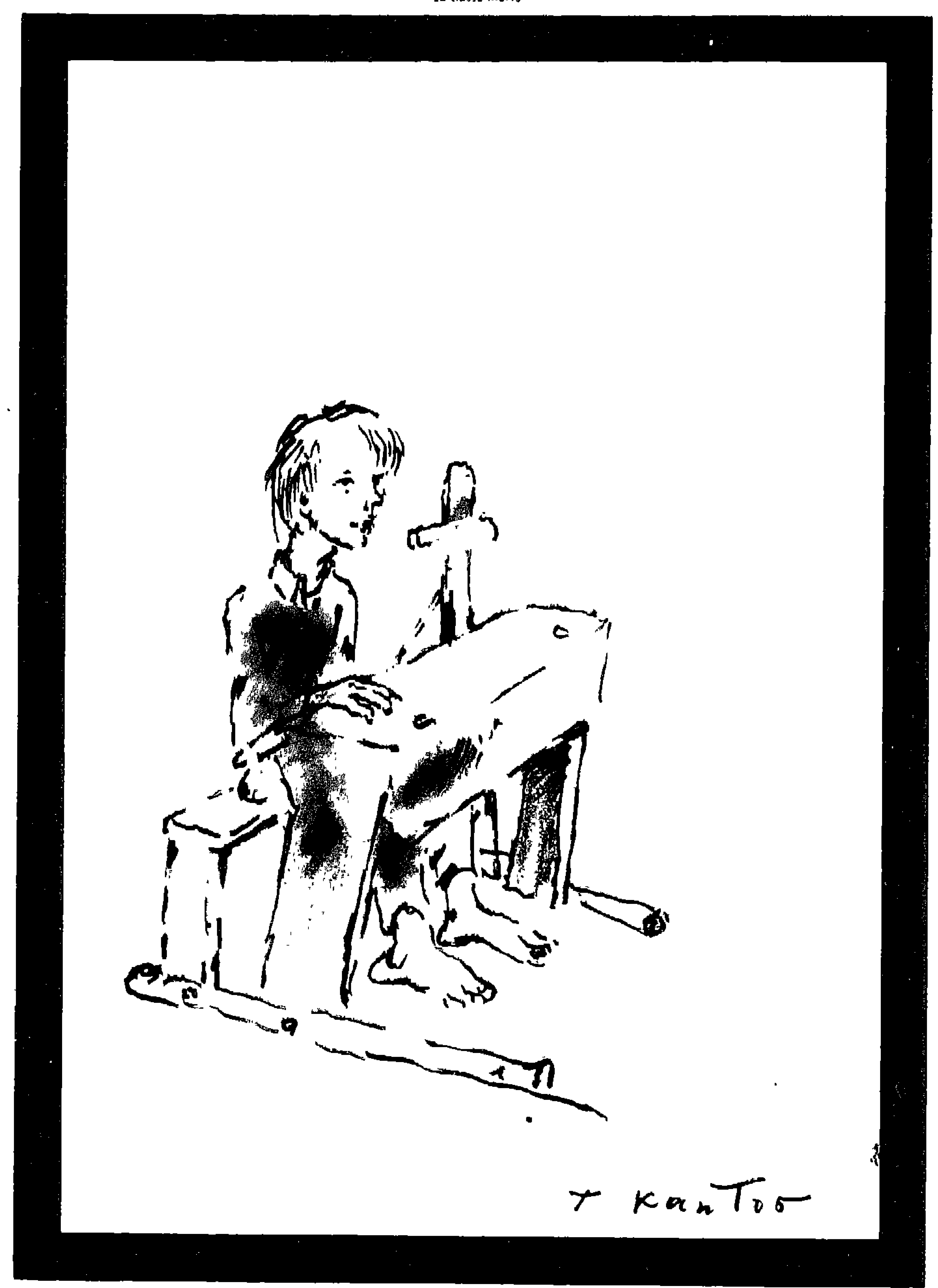
انى اقول بطريقة أخرى .. الحقيقة العارية دون حياء .. كما هى فى طبيعتها .. اى حقيقة حرة .

طبعا انا لا اكتفى بهذه الغسالة وانما اجد (انماطاً) أخرى من هذه (الحقائق) .. بنفس الطريقة واضعها قرب بعضها دون اية صلة تشابه او قربى لكى يتواجهوا دون مبادئ .. دون اخلاقيات .

انى اؤكد على الفاظى .. أنا لا أقوم بأى فعل ميتافيزيقى محاولا البحث عن (جماليات) متحدية تقطع الانفاس .

وانا عموما لاأحب استعمال هذه الكلمة .

ولكن هناك فى هذا (التجميع) ببؤرة واحدة ومكان واحد لنماذج متعددة شئ من



القدرية .. من الخوف . من اليأس ، من صرخة العذاب او الرعب من الألم ، من الضحك ، من الهزء الكافر . من الصلاة وفجأة من الأمل ومن الحب .

ولكى لا اكون فى وضع المعارضة المستمرة لمن يحاورنى .. أقول اننى قد أصل فى لحظة ما من هذا (التجميع) إلى (التحول) .

اننى لا استهلك تماما الموضوع الذى اعالجه .. ولكننى لا أملك القوة الكافية لاشرح بصورة أكثر إسهابا منهجى الذى اطلقت عليه اسم (الخلق) .

فهو منهج لايمكن نفسيره ولا تبريره بشكل عام .

السؤال الثالث

هل هناك متفرج مثالى لمسرحك ؟ ومن يكون ؟

كانتــور

المتفرج .. هذه الكلمة رديئة وخاطئة .

المتفرج تعنى الذى يتفرج .. الذى ينظر .. وهذا غير كاف .

انى افضل عليها كلمة مشارك .. « فالمشاركة هى ان نصبح شهوداً » أو ان نبقى فى الظل .

عندما يتعفن كل شئ .. فى الجفاف الصحراوى .

عندما يجرى الكل حواليك .. وراء المغنم والسلطة

وعندما يستمر العراك من اجل البقاء .

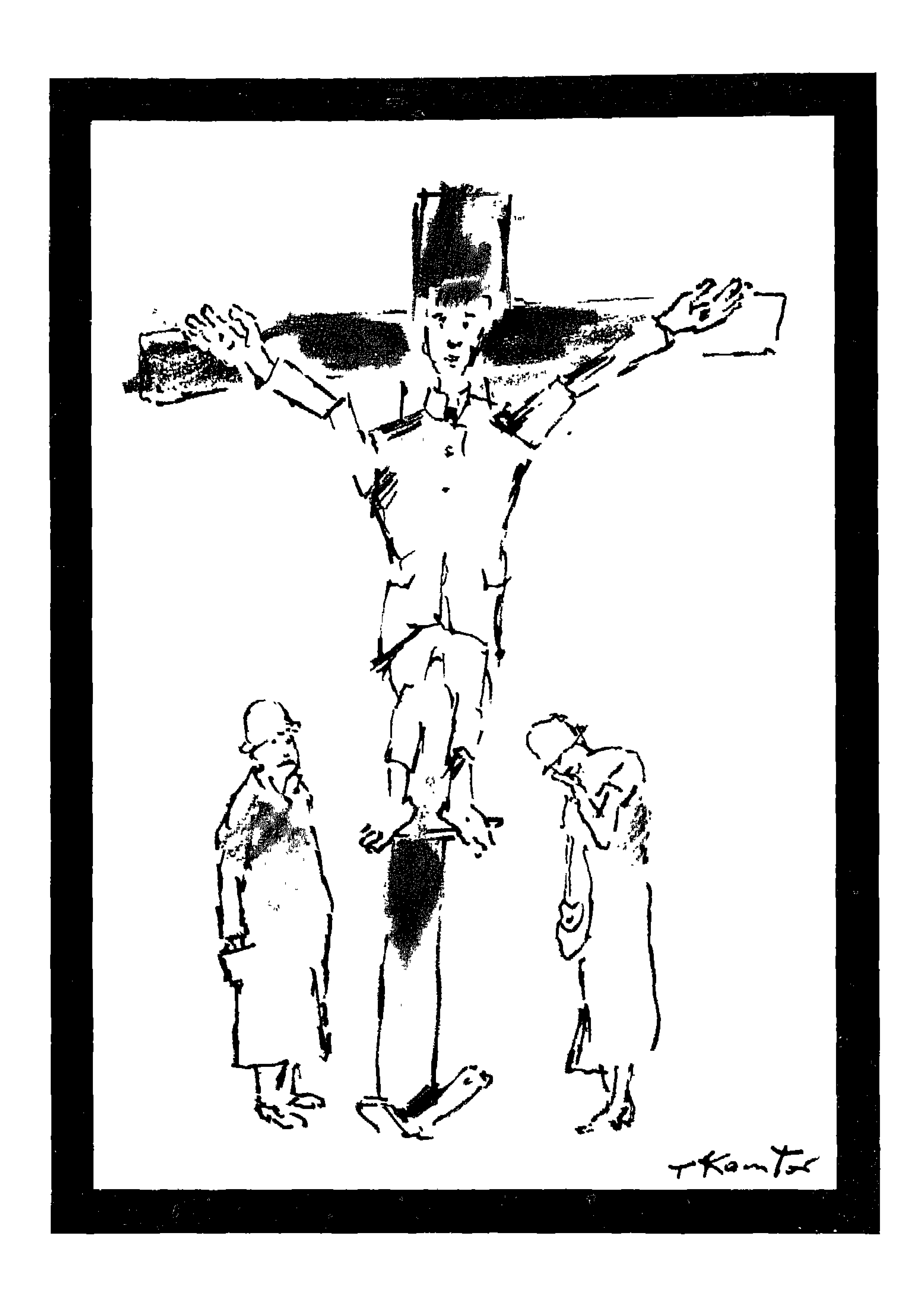
يصبح الظل .. هو المكان الذى يمكن ان تتمتع فيه بالوحدة . المتفرج المثالى ـــــ ! ! هو الذى يحس بعد خروجه من مسرحى .. انه يرغب بكتابة مسرحه الخاص .

هناك سيدة عجوز قالت لى يوماً .. (لم افهم معنى ما رأيت .. ولكننى بكيت ما بكيته) .

ومتفرج آخر قال لى (لم اعد اشعر بالحاجه لعودتى إلى البيت .. بيتى كان هنا ..) .

السؤال الرابع

أجا ممنون ، اوديب واورست كانوا بشكل أو بآخر مجرمين .. وهذا ما كان يثير اعجاب المتفرج اليونانى القديم .. فما قولك بريتشارد الثالث وماكبث ؟ ؟



اذا وضعنا جانباً المسرحيات ذات الطابع البطولى او المقدس .

ما الذي يسحر الجمهور اذا لم يكن هذا العرض لأشياء شاذه او خارجه عن المألوف ؟ ؟

كانتـــور

أفهم من سؤالك ان النتيجة المترتبة على هذا الرأى .. أنه علينا ان نفكر اولا بماذا يعجب الجمهور .. وبعد الوصول إلى نتائج الاستفتاء الجماهيرى .. نقدم عملا مسرحياً .. ! !

وما العمل اذن .. بهذه الكلمة غير المتوقعة (الابداع المسرحى) ؟ .

السؤال الخامس

ماذا أصاب المسرح المعتمد على الطقوس ؟

ان المفكر اليابانى زيامى قد اصاب مسرح الثو التقليدى بالشلل لانه وضع له ــ فى بحث شهير ــ النظريات التى تحدد تعبيره المسرحى عن العواطف والمشاعر .

وكان علينا ان ننتظر ظهور مسرح (الكابوكى) لكى يعود الفعل المسرحى الحر والغير متوقع إلى الظهور ثانية .

وعندما تتكلم اوروبا عن الطقوس .. أليس هذا وهما ؟ ؟ كيف يمكن ان تكون هناك طقوس .. ما دامت هناك قواعد مكتوبة وملزمة ؟ ؟

كانتـــور

تفسيرى . بسيط .. وربما منطقى أكثر من اللازم . العرض المسرحى يجب ان يكون عملا فنياً خالصاً .

وركيزة العمل الفنى هى استقلاله ولغته الخاصة التى تصعب ترجمتها إلى لغة أخرى .

واستقلالية العمل الفنى تعنى شيئاً واحداً لاغير :

ان العرض المسرحى لايعيد خلق أى عمل سبق ان ظهر قبله ويعود فى أسلوبه إلى نظام مسرحى أخر .. كالأدب مثلا ..

الذى يحتوى على العقدة وعلى المدى (السيماتيكى) **اللغوى الذى قدمه الأدب عادة إلى المسرح .**

ان الدراما فى المسرح المستقل تلد اثناء خلق العرض المسرحى وتصبح جزء لايتجزأ منه



السؤال السادس

ان أغلب المسارح الطقوسية تدور فى فوضى عضوية .. والأسس اليومية فيها تختلط بالأسس المقدسة « مما يجعل سلم القيم غامضاً »ومن الصعب تمييزه .. وهذا ما يبرر وجود (القائد) فى صلب العرض الطقسي قائد يتدخل ليكون الفيصل بين الانسانى ومافوق الانسانى

انه أشبه مايكون بشرطى المرور الذى يمنع الوجد او النشوة (وهما ادوات التحول) من الخروج عن حيزهما الخاص .

وفى خضم الكشف عن الأعماق المظلمة الكامنه فى كل منا يسهر على حماية القانون الصارم الذى يحمى هوية المجتمع .

تبعاً لهذا المنظور .. ماهو دورك الحقيقى بين ممثليك ؟

كانتــــور

تفسير وجودى على المسرح .. امر اشد سهولة ..

فانا لا أريد ان اقوم بدور الواعظ الذى يوصل الأحداث الأرضية بمدى أكثر عمقاً ... رغم اننى لا انكر احتمال وجود مثل هذا الدور ولكن وجودى على المسرح . له أهداف أكثر تواضعاً .

فهذا الوجود أولا .. غير قانونى .. لأنه يدمر حالة (الوهم) انى يعيش بها المتفرج .. والتى تفرض نفسها على الخشبة حتى وان كنا غير راضين عنها .

هناك سبب أخر اضافى

ففى يوم من الأيام اعترف لى أحد الممثلين قائلا .. ان دخول الممثل على الخشبة يعادل حالة انسان محكوم عليه بالاعدام .

واحسست بصدق كثير فى هذا التعريف .

وانا لايمكن ان اترك ممثليني لوحدهم .. فى ساعة الموت هذه . وفى عرضي المسرحى الأخير .. كنت انا ايضا بدورى محكوم عليه بالاعدام .

السؤال السابع

فى احوال كثيرة تلعب المؤثرات الصوتية دورا هاما فى مسرحك ؟

همهمات الممثلين ، تدخلاتك الهامسة ، كل ذلك ينتمى إلى تقنية صوتية تعتمد رئيسياً

Je ne
reviendrai

jamais !

T Kantor

على التكرار .. وخلق الوهم .

وهذا هو الدور الذى تلعبه الموسيقى عادة فى المسارح الطقسية هل يدرك ممثليك ذلك .. وهل هم فى حالة وعى ضميرى مختلفة عن حالتهم المعتادة ؟ .

كانتــور

نعم ولا .

ان وعيهم هو الوعى اليومى .. ما فى ذلك شك مختلطا دون انقطاع بمؤثرات العرض المسرحى المختلفة عادة عن تفكيرهم وطباعهم العادية .

مما يخلق لديهم خلال هذا التلاقى .. نوعاً من القلق غير عادى ولحسن الحظ ان هذا الوعى اليومى يدوم حتى النهاية .

السؤال الثامن

فى المجتمع الغربى المعاصر الموت نهاية .

بينما يتخذ الموت فى المجتمعات الأفريقية والأسيوية ومجتمعات اميركا اللاتينية طابعا هوسيا .

زمن الموت زمن مقدس .. وكل من يحتفل بطقوس الموت (حفارى القبور ، المنشدون البكائون ، الرهبان .. والطقوسيون) لهم قانون خاص . تخصص مسرحك .. فى هذه الشعائر .. هل غير من (قانون) ممثليك وهل يخضعون لما يخضع له باقى ممثلين بولندا ؟

كانتــور

الموت فى مسرحى ليس موضوعاً .. انه المؤلف وهذا ليس تعبيرا شعرياً .

ان الموت الذى يسود بشكل مطلق العالم اللانهائى .. مفروض علينا بشكل الهيكل العظمى .. واحيانا بصورة امرأة جميلة قاسية .

هذه المرأة التى تتكلم من خلال الشعراء والفنانين الذين تميل اليهم بشكل خاص . انها مؤلفة إذن . وأنا إلى جانبها انظر مذهولا ومندهشا إلى ما (تفبركه) على الخشبة

انها تقف خلف الكواليس .. بينما تدور الوليمة وليمتها على المسرح لا شئ اخلاقى فيها . وكل ما خرج من الحياة .. تعيده .. بعد ان تغيره . فى هذه العاصفة .. لا يلعب الممثلون

دور الرهبان وإلا كان ذلك محاولة ايهامية شديدة السذاجة .. تجاه وجودها الذى لايمكن تجاهله .

تجاه عظمتها .. وخيالها الجامح .

ان الممثلين يحاولون الدفاع عن واقعهم كبشر عاديين تجاه هذا الاعصار من الخيال القادم من العالم الأخر .

وكم هو صغير وضئيل هذا الواقع اليومى .. تجاه العالم الخيالى المتسع القادم من الطرف الأخر .

وهكذا يزداد الانسان عظمة فى هذا الصراع .

السؤال التاسع

عموماً هناك قربان دموى يسبق او يصاحب (الطقس) ولكن الدم لا يظهر فى مسرحك وامتداح الألم لاعلاقة مشتركة له مع مفهوم التضحية .

هل يمكننا ان نعرف ما هو دور الغبار فى تثبيت رؤيتك وهل يلعب الغبار هذا العنصر الشفاف الضبابى دوراً جمالياً فقط ؟؟

كانتــور

أنا لا أظهر الدم فى مسرحى

وهذا لا ينبع من برنامج مسبق مقبول او اراء ومبادئ فكرية . أنا لا أخضع للمقررات المتفق عليها .. ولا اثق بالبرامج الموضوعة .

ونفسي مليئة بالشكوك وبالاغراءات المتناقضة ومن خلال هذا التردد .. ارى قوة ابداع كبيرة تعتبر بالنسبة لى بمثابة تحدى مستمر .. لاننى لست مريدا لأى قانون سائد .

اننى مخلص فقط لقانونى الشخصى . لذلك استطيع ان اقول ان (القربان الدموى) هو تظاهرة بدائية .

واستطيع ان اؤكد ان هناك قرابينا اكثر تأثيرا واشد ألما .

لذلك فإن افكار الانسان الغربى تعبر عن نفسها من خلالى .

وأنا أكفر بالآله الذى يطالبنا بقربان دموى .

ومع ذلك هناك ليالٍ ملآى باليأس

ويخيل لى ان الموت الحقيقى على الخشبة هو عودة إلى المسرح فى توهجه الأصلى .

لذلك أحلم بانتحار يتم على المسرح .. عندئذ يمكننى فهم كوريد .. ونيرون

فى هذه اللحظات المدهشة المليئة بالكبرياء أصل إلى النتيجة التالية : فى المسرح ليس هناك إلا التظاهر .. والجبن .

من شكسبير وحتى يومنا هذا .. مرورا بأبسن .

السؤال العاشر

المسارح الطقوسية فى العالم تدع البناء الميتافزيقى الخاص بها يبدو للعيان .. حتى لو لم يكن المتفرج يعرف مفاتيحه.. ولكنه يعى بشكل ما انه يشاهد طقسية تمجد الموت .

وفى مسرحك الذى يحتل الموت فيه مركز الصدارة هل هو موت بولندى .. أم كانتورى ..

كانتــور

لا اريد ان ابسط مفهوم التقاليد حتى وان كنت انتمى او امثل التقاليد البولندية .. فانى اترك الحكم فى ذلك للمؤرخين .

اننى لا أريد ان احدد مسيرى باى لافته تفسيرية .

باى طرح لبرنامج معين . فانا اعتبر مثل هذه الوسائل .. وسائل مهينة .

الطريقة التى اسير عليها تشق دربها منذ قرون .. غير عابئة بتدخلاتى (الطوبوغرافية) ..

تشقه عبر الحقول والغابات البولندية .. مخترقة القرىٰ البولندية . لماذا اسير اذن فى هذا الموكب .. حاملا يافطات واعلاما وكلمات توصية ؟

لنترك هذه الطريق الجميلة التى عبدها الصبر .. تسير وحدها وربما بعد مضى فترة من الوقت .. يصبح من الممكن التساؤل .

إلى اين تؤدى هذه الطريق ؟؟ إلى الشرق أم إلى الغرب ، ليس لدى الطموح كى أرسم للثقافة طريقها واتجاهاتها .

والغريب ان من يفعلون ذلك تحركهم اهداف تختلف تماما عن اهدافى انهم .. بصورة آلية .. زعماء .. وتجار .

اننى شخصياً وبشكل فردى .. اهجر هذه الطريق .. مفتشاً عن تكملة لها

فى فرنسا .. باريس مونمارتر .. ومونبارناس متجهاً نحو اكس دو بروفانس

الخاصة بسيزان .

نحو ايطاليا التى تضيئها شمس ليوناردو وميكيل انجلو .. نحو اسبانيا دون كيشوت ..

وبعد ذلك .. ما وراء البحار .. نحو ارضنا .

السؤال الحادى عشر :

فاسيلاف هافل أشهر مسرحى فى براغ قبض عليه وصدرت ضده الأحكام وبولونيا اعلنت استنكارها

وحضر رئيس وزراءها راكوفسكى عرضاً لمسرحية هافل (الجلسة) فى فارسوفيا .

وهنأ الفنانون والمثقفون والممثلون حيثما كانوا انفسهم على ذلك . ومع ذلك .. أهي السلطة الدينية ام السياسية التى تعلن شرعية العمل الفنى ..

سؤال قديم . سبق لفولتير ان طرحه على نفسه وها هو يتكرر الآن .

كانتـــور

السلطة والفن لايجمعهما هدف مشترك إلا نادراً

فالسلطة والادوات التى تخدمها (الادارة والجيش والبوليس) تخفى طابع العنف واللانسانية التى فيها وراء ستار من تحقيق النظام والأمن القومى .. تفعل ذلك .. ضد العقل والنطق .

وقد اثبت قرننا العشرين الرائع إلى درجة لم تتكرر فى تاريخ الانسانية مشاهد عنف هذه السلطة .. الوحشى والقاتل وبإبعاد تفوق الخيال . لقد كنا شهوداً فى هذا القرن الرائع .. على الطريقة التى كانت تستغل فيها السلطة بحماس عمل فنى .. بينما تقضى وتحكم بالاعدام على عمل فنى آخر وفق مصالحها

لقد خدم الفن احيانا كثيرة السلطة .

وانا امقت كافة الأعمال الفنية .. مهما بلغت درجة روعتها والتى ولدت من جراء هذه الخدمة .. والتى جاءت دليلا ناصعاً على قوة هذه السلطة .

واعشق بالمقابل .. الاطلال .. اى الآثار التى خلت منها علامات السلطة وبقيت روح الفن مشتعلة فيها .

العيسوية

ــ طقسية مسرحية مغربية ــ

اندرية فوازان

العيسوية فى باريس:

ان كان الحظ قد جانبكم .. فلم تشهدوا هذه الفرقة عندما حضرت إلى باريس قبل سنوات . فلا تدعوا الفرصه تفوتكم هذه المرة .. وهيئوا انفسكم لتلقى عرضا طقوسيا تقدمه فرقة العيسوية المغربية .

منذ سنوات كثيرة لم ار .. هؤلاء (الحكماء) المدهشين المتواضعين الذين يختلفون عن زملائهم العيسويين الآخرين .. الأكثر عنفاً ودموية وانحرافا .. والذين كانوا يتجمعون جميعا .. فى الاراضى القفر المحيطة بمكناس . نحن هنا .. امام جماعة .. تعتمد فى رحلتها القدسية نحو الروحانية المجسدة على ممارسة الرقص .. وعلى الأصوات والانغام والتكرار المستمر لحركات جسدية شديدة التأثير والفعالية .

ماعلينا إلا ان نترك انفسنا لما نشاهد .. والبقية تأتى رويدا .. رويدا .. لتحتل حواسنا .. لأن هؤلاء (العمالقة) البعيدين عن الادعاء سيحاولون بواسطة النداءات والايماءات والدعوات المكررة إلى ما لا نهاية ان يقطعوا ويحطموا سلاسل العزلة والثقل .

وبواسطة حركتهم يبتعدون عن ماديتنا الثقيلة .. ليبلغوا الوصل .. والحق أن العيسوية يمارسون شأن الكثير من المؤمنين والحكماء والمبروكين طقسا من طقوس السحر الشافى .. ينفذونه بشكل جماعى وبصورة يغذيها الصبر والايمان .. ينفذون إلى ضمائرنا وضمائرهم .. ومن دقيقة إلى أخرى .. يهيئوا النفس لتلقى الغائب الكبير .. هذا الغائب الذى ينادونه بلا انقطاع ليزورهم .. ويستولى على حياتهم كلها .

وطوال السهرة يتركوننا نتابع هذا التقدم البطئ الذى ينطلق من التأمل العملى حتى يصل إلى مرحلة التواصل والتغيير .

هذه العملية لو تمت بطريقة اخرى لا ستغرقت سنوات وسنوات ولكنها بواسطة الحظ والعناية . فان المسيرة العيسوية سريعة الوصول إلى اهدافها .

ويصبح كل كائن ، كل راقص وكل متفرج مشارك فى هذا الاحتفال ..

ممتلئاً .. محمولا .. مطهرا .. ومداوى .

ويتم التحول ويتسع .. كأن كل كائن وكل خلية فى جسمه .. تتوسع بدورها لتتواصل مع المجموعة .. والمجموعة مع العالم .. والعالم فى هذه اللحظة المختارة مع بداية الكون الذى اعيد تشكيله بكل نجاح .. ودون استهلاك .. حتى اصبح هو المخلوقات .. واصبحنا نحن الخالق .

ويزول الفراق كما تزول كل الاعيب اللغة وحيل الصور ولا جدوى التنكر .. (تنكرنا .. وتنكره) ويصبح كل شئ موحداً .. فى ضربة واحدة النور والفساد والخلق والعودة .

نعم .. هذه الجماعة المتواضعة التى اطلقت على نفسها اسم (العيسوية من مكناس) تستطيع ان تفعل كل ذلك .

ان تطور نفسها وتطورنا وان تجعل منا آلهة كما يحصل فى قداسات تتويج ريمس حيث يتواصل الرهبان والعسكريون لكي (يلدوا) الملك .

فنحن هنا ايضا .. امام (الثقة) نفسها وامام (الايمان) نفسه لنصف الأمور من اولها ..

انهم يتوافدون .. حيارئ .. تملأهم الدهشة والخجل .. كالأطفال (بل انهم فى طبيعتهم لا يختلفون عن طبيعة الأطفال) ويمكننا بسهولة ان نميز بينهم الموظف الصغير أو البورجوازى المكناسي ، صبى البقال ، او العامل العادى وتاجر القماش النزيه وتاجر النحاس والسجاد

يتقدمون بصف واحد .. لا اسم لهم .. اناس عاديون يحملون معهم اعلام جماعتهم الاربعة .

ثم يبدأون مرحلة الصعود .. بعد ان يجلسوا على الارض تحيط بهم اعلامهم الملونة .. محددين بذلك مكانهم وكأنهم يرسمون حدود عالم جديد متميز

وفجأة .. يختفى المسرح الذى يعملون عليه .. وتحل محله روح الجماعة العيسوية . لقد اقاموا ديكورهم .. كما كان ممكنا ان يقيموه فى أى مكان .. فى المترو او الغابة .. فى المدينة او الجبل .

وبعد ذلك سيبدأون فى بناء المدى المقدس شيئاً فشيئاً عن طريق الصلاة والدعاء المستمر والتكرار الحار .. وفجأة تتراجع المساحة الملاصقة لهم ومرة واحدة لايصبحون فى مكانهم ، انه الصوت ، انه الوجد والبحث عن الذات الآلهية .

مطلبهم .. هو زيارته التى ينادون بها .. يرجونها بكل الصبر الكامن فى قلوبهم واجسادهم .

انهم يعدون العدة فقط مدركين ان البقية لا تتعلق بهم ولا بجمهورهم .. وانما بهذا

(الكل) الذى لا يمسك .. ومقابل ذلك .. يترنح العالم ويتراجع .. ويصبح انتظار (الأخر) ممكنا .

ويبدأ الراقصون الذين يرتدون اردية مزخرفة بالآيات يتمايلون ويدورون ويحاولون الطيران .. قفزة صغيرة .. دورة ثم أخرى .. ثم أخرى .

ويعلق من يطلقون عليه المقدم او الرئيس طبلا او دربكة على صدره ويخلق بايقاعه .. مدى جديدا ..

ويحس الجمهور انه قد نظف وغسل ، توسع وتمت زيارته .. وثم تحقيق امنيته انها عملية نفسية ناجحة ومتكاملة فى هذا العالم الثرى بأجهزته الدقيقة بكومبيوتارته وتحاليله النفسية الدقيقة .

هنا .. لاشئ تقريبا . دقات طبول ، نار ، شاى ، ماء ، بخور .

ولكن .. (هو) .. المنتظر .. المرتجى .. المنادى .. بحركات تتغير على مدى البصر .

وتبتعد مكناس .. وتبتعد باريس ، وتبتعد الوجوه كلها لتصبح شيئاً غير الذى كانته .. انها الآن تتواصل مع وليمة من الانغام والاصوات تزيدها عنفواناً دقات الطبول الرتيبه الملحه والناى العربى البدائى الذى كان يستعمل فى جبال اليمن .

هذه الكاتدرائية من الأصوات تخلق قبة واسعة .. فراغا لا يملأه إلا (ذاته المقدسة)

وسواء ذلك يتم او لا يتم .. يعاش أو يرفض ، يمسك او يتوه .. لايهم ..

فكما فى الاشجار .. تستمر الحياة الحيوانية وتعطى شارتها .. بينما يلعب الرجال ادوارهم وفى المقدمة ... وزراء يملكون السلطة موظفين ، عمال تجار ، رجال بالغين أو أطفال تائهين .

انهم كلهم هنا وما علينا إلا ان نأتى ونعود إلى هذا المقام الذى يتوجب علينا فى يوم ما .. ان نحلل بعناية وتأمل .. تاريخيته المنظمة .

ولكن دون شك . فقد تواجد فى باريس — بفضل هذه الحفنة الصغيرة من الرجال التى لم تتجاوز العشرين فرداً والتى تمثل جماعة صوفية من مكناس — وجود روحى ذو فعالية عريقة .

كم من الجمهور الغربى استفاد من هذا الحدث ؟ ؟ كم منهم وصلته الرسالة أو استطاع ان يقف على عتبة (تواصل) سمح له بمشاهدته؟

لايهم .. يكفى عشرة فقط كى يحل الدمار بسادوم وعامورة .

اننا نراهم خلال ساعتين . ينادونه .. يستعطفونه .. هو .. الله مولانا .. سيد العالم من خلال

محمد رسوله ونبيه.

وستحاول عيسوية مكناس ان تواجه المستحيل بواسطة طقوسها الخاصة المعتمدة على الأصوات والنداء.

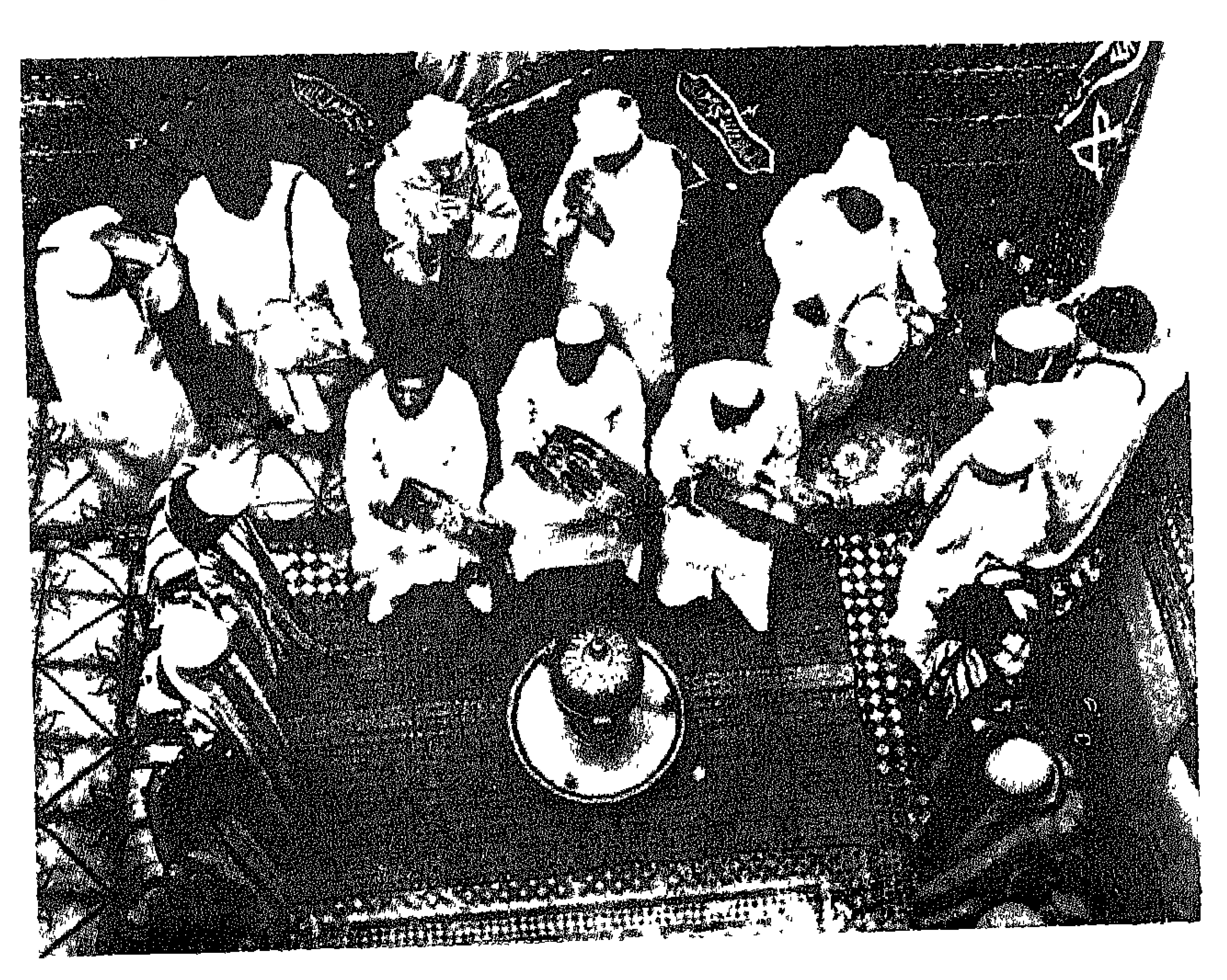
لقد اتو من بلادهم البعيدة .. من الزاوية .. بوابة البلاد البربرية .. ليقدموا لنا .. حفنة (مفاتيح) من لغتهم .. وقلبهم ومن ارواحهم.

ان (عرضهم) ليس تمثيليا إلا بالنسبة لهؤلاء الذين لايرغبون برؤية او سماع الغاية الحقيقية من هذا العمل الذى يهدف إلى تصفية الروح من ادرانها.

وابسط ما يمكن ان نفعله تجاههم .. هو ان نعيش هذه التجربة الروحية على المستوى الذى قدمت عليه.

انها عملية مباشرة للعلاج النفسى نحن فى أمس الحاجة أليها الآن فى خضم غربنا المادى

ـ اندريـه فـواسان ـ



كتب اندريه فوازان بعد هذا العرض من الجماعة العيسوية قصيدة وجهها لهؤلاء الذين يرغبون بالسماع .. وان يحسوا بشكل غير معتاد تأثير الأصوات والاهتزازات عندما تتسلل إلى الجسد .. وتغذى الدم بمعلومات وغذاء روحى خاص لازالت نتائجه عصية على الفهم . انها هذه الحالات النادرة .. التى تم الاعتراف بها منذ زمن بعيد بعد ان تعلق الانسان بخالقه عن طريق الوجد . وهذه القصيدة تعيدنا إلى الاصفاء التقليدى لهمس الدماء المقدسة

هل تسمع الصوت ؟

هذا الصوت هل تسمعه .. ؟
هل تسمع هذا الصوت .. ؟
انه يداعب ويدور .. ؟
يخز .. يخترق .. ويتسلل إلى داخلك
يفتح ابواب الدم
لان الدم الذى يجرى فى عروقك
هو طريق صوت الاصوات
الدم ليس ما تظنه
انه يحمل فى طياته الذاكرة
ومجموعة الملايين من ساعات العمل ..
ملايين الحركات التى تبعث فيك الثقة لتحملك .. حتى هنا
ولكن هذاليس كل شئ
فدمك يجرى فى عروق أولادك
ولكنه فى هذه الساعة .. هنا .
فى دمك يكمنون جميعا ..
هؤلاء الملايين القادرين ـــ كما اثبتوا ولم يكفوا عن الاثبات ـــ على ان يأتوا اليك بموجات متلاحقة
من اعماق التاريخ السحيق .. وما سبقه ..
وكم هى مضحكة التواريخ المحددة ...
انها مسطحة وتبعث على الضحك .

كريسي ــ بوفين ــ شارل مارتيل ، الاهرامات ــ الاتلانتبد
كانت خمس دقائق .. من الرؤيا ..
لتاريخ دمك .
الذى تهزأ من كينونته
لانك مالك خائب
إفهم اذن .. ان الموضوع لا يتعلق بكلوفيس أو رمسيس
ولابمارن او كورنشتات او كيرلتس
ولا بدريفوس او جوريس
ولكن بدمك انت
ها أنت الآن قد اصبحت تعرف .. أن الأمر لم يعد يتعلق بالتاريخ
واذا ادركت هذه الحقيقة .. فستشعر بالرعشه
عندما تسمعهم وتراهم .. قادمين فى ليلة .. أو مساء
بكل تواضع يسيرون .. واحداً تلو الأخر .. مرسلين الدعوات .
لقد رأيتهم البارحة .. وكان الأمر يفوق طاقة الاحتمال
وكم كان جميلا مشهدهم .
كانوا يرفعون الابدى .. كى تستطيع دماؤهم .. ودماءك .. ودماءى
ان تتابع السماع .. وان تقرأ الدعاء .
صوت الحواس .. صوت الدم
لأن معنى الدم .. يغير من طبيعة الدم مرة واحدة
عوضاً عن ان يسفحه ويشتته..
انك تنضم إلى نفسك .. وتضمه إليك فى نفس الوقت .
وهو وحده القادر على ان يبعثك .
لانه يعرف كيف يجيد عمله.
انه يعرف كل شئ .. ويحمل فى طياته كل الأصوات المعروفة .
الذبذبات واعمدة الكهرباء والبطاريات المختفية .
والكوبيوترات الخفية ، العائمة .. وآلات الانصات
وآلات أخرى لاتعرفها تستعمل للحيل والشعوذة

انه يستقبل كل شئ .. ويوجهه نحو موجات من الرقابة البعيدة ..
اختفت منذ زمن سحيق .. من الحكايات .. وكتب الحسابات .
اما هو .. فيحمل كل شئ .. ويجرى .. كنهر مدهش
يهرب بمجراه إلى افق الحب .
كى يتابع سريانه.. ويجد (جرال) جديد .. قابع فى احدى الغابات المسحورة
إناء ثمين .. وكأس كبير مدنس .. لازال حيا .. وعذريا .
استمع إلى دمك .. استمع إلى هذا الصوت
فهو الصوت الذى لايمكنك نسيانه
الصوت الذى لاينبع من جبال الصخر الشاهقة
ولكن من المنعه والصمت الذى يلى صرخة التحرر من الدم ومن النطفة .. يقودنا باندفاع نحو الموت .
استمع إلى صوت الدم .. وتعلم ان تميز فى اعماق نفسك
الطريق الذى قطعته.. وقوة التحمل والاستمرار فى هذه المسيرة محمولا على اجنحة الانفاس . جذور الهواء ..
خصلات شعر ملاك التنفس
هذا الثنائى الساحر .. موسيقى
استمع إلى الصوت .. استمع إلى الدم ..
واحملهما بفخر فى اعماقك
إلى ابعد مدى تستطيعه
وسيبقى قويا متسلطا
منتظرا منذ امد لا نهاية له.. ان يكون سعيدا
هذا الدم
دمك .

اندرية فوازان

المسرح الهندى الطقوسي
التايام

ـــ فرانسواز جروند ـــ



المسرح الهندى الطقوسي

ــ التايام ــ

عند قدوم الليل ، يتجمع الجمهور الصامت حول المعبد .. ويحيط بالبناء ذى الاعمدة الخشبية متحلقا حول رجال (الكيرالا) الذين يقفون شامخين وقد ارتدوا مسوحهم الطويلة البيضاء (دهوتى) .

وبين المصباح النحاس الكبير (مصباح كالى) وساحة من الأرض تملأها الاحجار .. تتواجد الحفر التى يتصاعد منها بخار الزيت المحروق

وتسمع دقات طبول بعيدة .. آتية من بناء مربع ، له سقف حاد . انه بناء (قدس الاقداس) المقام فى داخل المعبد .

ويفسح الجمهور الطريق لمجموعة من الموسيقيين تتجاوز العشرة ، عارية الصدر لا يرتسم على وجوهها أى تعبير ، تضرب على جلود فى يدها ، تسير قليلا ثم تتوقف جامدة ، معطية ظهرها للمعبد الذى يتصاعد منه الدخان .

ويتقدم شيخان .. راهبان من رهبان المعبد ، يمسكان برجل يرتدى (جونلة) فضفاضة يربطها حزام من البامبو ، يضعانه على مقعد يواجه المعبد . ثم يقومان بانهاء عمليات تجميله الجسدى بواسطة قطعة من القماش الأحمر يمرون بها على صدره وظهره.

ويختفى الوجه بدوره .. وراء طبقة سميكة من البودره البرتقالية الندية

ويمسك الرجل باناء فضى ذى فوهة .. يقدمه له احد الشيخين ويذرف منه عدة نقاط على

الأرض .. ثم يشرب كل ما بقى فى الاناء بجرعة واحدة

عندئذ يقوم التابعانْ بوضع اساور فضية ثقيلة بمعصميه، ويقيدون كاحليه بخواتم كبيرة دائرية .. ستثبت جسمه على الأرض .. عندما سيرقص فيما بعد .

كل شئ يبدو زائدا عن حده الطبيعى : الثياب والزينة ، والماكياج ثم يخرج من الغرفة السرية (المدهى) وهو غطاء للرأس موضوع على حاملة من البامبو والفضة وسعوف النخيل وقطع من القماش القطنى المورد .. الذى علقت فوقه ايضاً ورود حية .

ويضع احد خدم المعبد عقداً من الزهور البيضاء الثقيلة حول عنق المحتفى به وتنتشر فى الجو رائحة عبقة .. فى اللحظة التى تلتصق بها الزهور بجسد الرحل الحار .

بينما يضع باقى الاتباع الغطاء على رأسه .

ويرتجف الرجل الجالس كدميه ضخمة .. وتصدر القيود المثبته فى كاحليه رنيناً اجوف ..نسمعه رغم الطبقة العالية للأصوات المحيطة به .

ويتفجر فى الجو .. نغم حزين من آلة موسيقية هوائية .

ويعود الراهب العجوز ثانية .. حاملا هذه المرة مرأة فضية

فى هذه اللحظة يرفع المؤمنون جميعا كفوفهم المضمومة إلى جباههم .. فينظر الرجل المقيد الذى لازال جالساً .. إلى وجهه فى المرآه نظرة طويلة .. قبل ان يوجه نظرته إلى الناس المتجمعة حوله .. ثم ينهض .مرة واحدة ..

لقد اصبح آلها .

سيرقص حتى الفجر .. وسيكلم الحاضرين بلغة لايعرفونها ، ثم سيتابع رقصته المنهكة حتى الظهيره وحده .. امام الارض الجرداء .. تجاه المعبد .. إلى ان يسقط منهكا .

التايام : طقوسية مسرحية هندية تدور فى اوقات محددة من العام فى منطقة (الكيرالا) .

انها تشكل جزء من الحياة الدينية والاجتماعية للقبائل البدائية والطبقات الشديدة الفقر من هذه المنطقة التى تحيا فيها منذ آلاف السنين .

والتايام وهى كلمة مشتقة من ديفام اى الرب باللغة السنسكريتية أو من التاياتام أى ألعاب الرب .. تعتمد على آلية درامية متكاملة .. تتفاعل فيها مع جماليات مبهرة كى تتمكن من تحقيق هدفها الرئيسى وهو (شفاء) اعضاء الجماعة المنعزلين والذين تقف فى وجوههم العوائق .

فى الزمن البعيد كان الهدف من التايام .. هو التشجيع على امكانية مواصلة الحياة فى وسط معادى .. أما اليوم فهو مواجهة العزلة التى تفرضها الطبقات الحاكمة .

مســـرح التحـــولات :

سواء حملت اسم التايام أو التاياتام فى شمال الكيرالا او البهتا فى جنوب كانارا او باجافاتى فى جنوب الكيرالا .. فإن هذه المسارح المقدسة الموغلة فى القدم تؤدى كلها واجبا واحداً وتقدم نفسها باسلوب متشابه لا يتغير .

ان كافة القبائل الدرافيدية التى تحيا فى بلاد التاجا (الافعى) فى جنوب الهند كذلك كل افراد الايديفاس (قبيلة تشابه قبائل البدو) كانوا جميعاً قبل مجيئ الاربين يمارسون ديانات مختلفة ولكنها تعود جميعاً إلى مصدر واحد هو (الشامانية)
فقبائل المالايان ـــ والغاتان والبولايا والميلور والمونوفا والفيتغن والانيتان والنايا .. تنظر إلى العالم وكأنه غلاف يحيط بهم .. محتويا على الآلهة الأم (الساتباماتريكا) المخيفة ولكنها باعثة الحياة .

ان الآلهة بالنسبة لهم ليست فوقهم فى السماء او تحتهم فى باطن الأرض .. لا فى الجحيم ولا فى الجنة المفترضة ، ولكنها هنا .. بينهم .

لذلك فانهم يدعونها .. يرجون منها ان تأتى .. وتدرك حاجات البشر وتحقق لهم امنياتهم الخبيئة .. وهكذا تظهر الآلهة بشكل منظم بكل مظهرها الخارق والمخيف عن طريق وسيط (هو دائماً وبالضرورة رجل)يتحول عن طريق الوجد وبواسطة إخراج حقيقى من شكله البشرى إلى الشكل الربانى .

وهؤلاء الرجال يملكون نوعاً من الحماية تؤكد وجودهم وتساعدهم على متابعة معركة الحياة ولكى يتحول الرجل إلى آله (كان من قبل صياداً . ثم اصبح اليوم مزارعا او صياد أسماك) عليه ان يملك امكانيات محددة وقدرات من الصعب حصرها .

لذلك فان عمليات التحول هذه لاتقوم بها إلا أسر مختصة بالطقوس .. تقيم فى كل قبيلة .

هؤلاء (المباركين) السحرة الشامانيين يطلقون عليهم اسم (كومورام) فى شمال الكيرالا و (فيليباشاد) فى جنوبها

كما ان هؤلاء الممثلين الرهبان يملكون ايضاً ميزة خاصة .. فهم لايؤدون الطقوس والرقصات القدسية فحسب بل يتلفظون بالنبؤات .

تحول (الشامان) يتم عادة امام الجمهور فى وسط الغابة .. أو امام معبد القرية والاحتكاك بعناصر الطبيعة المختلفة يصبح امرا لا مفر منه، والمعبد عموماً لا يقدم إلا الاشجار.

اما رحلة التحول من الحالة البشرية إلى الحالة الآلهية فتمر بمراحل متدرجة :

- التدريب على الصيام الطويل
- الماكياج المدروس
- ارتداء ثياب طقوسية
- التزين بغطاء رأس محدد
- التحلى بزينات واكسسوارات مبالغ فيها
- تدخلات موسيقية خاصة
- رقصات درامية
- مشاورات مع الحضور
- فى بعض الحالات .. رسم صور كبيرة على الأرض

(الزينة والماكياج)

بعد ان يصفو جسده .. يضع الطقوسي نفسه تحت رعاية (خدم) المعبد الذين يطلون وجهه وجسده بادئ الأمر بلون واحد . ثم يبدأون برسم الخطوط والدوائر والاقواس التى يرمز كل منها إلى معنى محدد .

وعموما فان الألوان المخصصة للجسد تختلف عن الالوان المخصصة للوجه فبالنسبة للوجه، فإن المكلفين بالزينه يعدون بانفسهم الالوان اللازمة :

البرتقالى	وهو اللون الاساسى المعتمد (يؤخذ من احجار الروابى ثم يذاب ويخلط بالماء)
الاحمر	من احجار الروابى مذاب ومخلوط بزيت جوز الهند
الاسود	من هباب المصابيح الزيتيه.. ويؤخذ كما هو
الابيض	مسحوق الرز الابيض مخلوط بزيت جوز الهند

اما بالنسبة لالوان الجسد فمصادرها مختلفة

الاصفر	بودرة الكوركوما
الاحمر	بودرة الكوركوما مختلفة بعصير الليمون
الاسود	فحم الخشب المحترق مختلط بزيت جوز الهند



الاخضر اوراق الشجر الجافة

الابيض نفس المسحوق المستعمل للوجه

يتم طلاء الوجه والجسد .. قبل فترة زمنية معقولة كى ينشف الطلاء قبل ان ترسم عليه العلامات والرموز :

- رموز بيضاء وحمراء وسوداء لطرد الامراض
- خطوط متعرجه ترمز للناجا (الافعى)
- مثلثات ذات خطوط متجهة للاعلى (رمز الذكورة)
- مثلثات ذات خطوط متجهة للأسفل (رمز الانوثة)
- خطوط تحيط بالعينين حتى تجعل منهما ثقبين اسودين داخل الوجه.. ومعانيها متعددة .

لان الرجل عندما يصبح آلها يعود إلى الانتماء إلى عالم الموتى لذلك يجب ان تصبح العينان كعينى الهيكل العظمى .. وعلينا ان نلاحظ هنا ان هذه القبائل لا تحرق اجساد موتاها كما هو الحال فى بعض القبائل الهندية الأخرى .

- تدهن المرأة التى تخرج من الولادة .. عيناها واهدابها باللون الأسود كتميمة تحميها من الامراض والارواح الشريرة .

كذلك تدهن عين الوليد الحديث الولادة بالأسود .. كى لا تصبح عيناه بيضاء ويفقد البصر .

ويمكن تفسير هذه الظاهرة ايضا .. ببعد النظر ، أو بالقدرة الواسعة على الرؤيا .. أما من وجهة نظر مسرحية .. فإن هذا التأثير المحسوب بالماكياج يسمح للوجه الذى تجمد من تأثير هذا القناع الموقت من المساحيق .. بالتأكيد على نظرة العين المتحركة .. وتأثيرها المخيف ..

خصوصا عندما تطلى الاهداب المحيطة بالعين السوداء بهالات من اللون الفضى .

أما الشفاه فتزداد غلظة بالاحمر الفاقع الذى يجعلها تشبه الحشرات الدموية .. خصوصا ان هذا الطلاء الأحمر يمتد ايضا إلى عمق الفم .. وحتى البلعوم .

وحسب رأى بعض العارفين من الكيرالا .. فانهم يفضلون زينة الوجه على هذا الشكل من اللجوء إلى استعمال الاقنعة الجاهزة .. وذلك تحسباً من خطرها

فالماكياج .. وهو قناع متحرك يجب الا يرى خارج الاحتفالات المصرح بها لذلك فان بعض الاقنعة التى تستعمل احيانا فى هذه الاحتفالات تمزق او تحرق مباشرة بعد انتهاء الطقوس .

ويترك (الكومورام) نفسه بعد ذلك لرجال التمسيد (المساج) الذين يمسدون وجهه باصابعهم الماهرة .. ثم يرسمون عليه الخطوط بواسطة أغصان رقيقة من البامبو .

وعندما تصل زينة الوجه إلى مرحلتها الأخيرة .. يبدأ الاتباع فى طقوس الباس الثياب وهم ينشدون الاناشيد المقدسة

الثيـــــاب

وتتألف من جزأين مختلفين يرتديهما الكومورام فى زمنين مختلفين .
الجونلة والزينات المصاحبة من جهة والمودهى او غطاء الرأس الواسع من جهة أخرى .

وحسب الشخصية المختارة اثناء طقوس الوسيط . يختلف شكل الجونلة .. فاحيانا تبدو منتفخة كالكيس تصل اطرافها إلى كعب القدم .. تمسكها حمالات من القماش أو مجموعة من خيوط البامبو البيضاوية يتجاوز طولها المترين . هذا الزى يزيد من (عرض) الذى يرتديه ويوجه الانتباه إلى حركات قدميه .

عموما فان لون الجونلة يكون احمر كالدم .. وتختلط فيها احيانا أخرى غصون جافة من سعف النخيل .. تثبتها مسامير عريضة الرأس او قوابض من فضة واحيانا أخرى تكون الجونلة على شكل كأس فضفاضه مليئة بالثنيات التى تشبه المروحة والتى تتكوم فوق بعضها .

تحت هذه الجونلة يضع الرجل عموما على ساقيه المدهونتين بطلاء واحد ابيض بنطلونا ضيقا او قطع من القماش القطنى .. تستر جسده حتى الكعبين اللذين يحيطهما قيد بيضوى من الفضة (الشاليمبو) يجبر الراقص اثناء حركاته على ان يتقيد بالارض التى تمسكه.

أما اذا كان الرب الذى يود استحضاره محارباً .. فان الاتباع يضعون فى اصابع يده اليسرى اظافراً من فضه وبذلك يصبح مالكاً ليد للحرب ويد للحب .

أحيانا يرتدى الرجل الرب قفطانا من القماش يصل إلى صدره .. ويلبسه فوق زيه . هذه الجونلة الاضافية تزيد من مساحة الشخصية وتزيد من اهمية (الرأس) والتركيز عليها .

أما (المدهى) غطاء الرأس فهو مصنوع من طاقية من الخشب الناعم .. تمسك بالرأس جيداً وتساعده على الحركة حسب شخصية الرب التى يتقمصها كى يرقص أمام البشر .

ونظرا لاهمية الطابع الذى يحمله غطاء الرأس .. فان رجال القرية المتخصصين فى صنعه لايصنعون فى حياتهم شيئاً سواه .

اما بالنسبة للمصوغات الفضية الثقيلة .. فيمكن التوصية عليها من جواهرجية

القرى القريبه.
أول طبقة من غطاء الرأس .. درع خفيف مصنوع من البامبو والقماش المصنوع من الخيوط الحمراء والذهبية تضاف اليه مواد أخرى من النحاس والفضة .

فوق هذه الطبقة الاولى .. توضع طبقة ثانية مصنوعة من جذور الاشجار المشذبة والمدهونة ، هذه الطبقة يغطيها الطقوسيون باوراق الشجر الخضراء وباقات الورد التى ينزعون اوراق الورد منها أثناء الاحتفال .. وينثرونها فى الفضاء كى تنشر ادعيتهم اما الطبقة الثالثة من غطاء الرأس والتى تعطيه شكله النهائى .. فهى التى تحدد طول الغطاء وعرضه .. وعموما فان هذه الطبقة يمكن ان يصل طولها إلى خمسة امتار تثبتها دعائم خشبية كى تحتفظ بتوازنها على الرأس .

هذه القائمة تكون عادة منقوشة على وجهيها . بعد ان تثبت الطبقات الثلاثة .. يضع المؤمنون الغطاء على رأس (الكومورام) أى الرجل الآله الذى عليه ان يتحمل كل هذه الطبقات على رأسه بالاضافة إلى لوائح الفضة الثقيلة التى تحيط بهذه الطبقات .. أو مجموعة من الحلى النحاسية والمعدنية التى توضع على اذنيه وحول وجنتيه.

(بالنسبة لبعض الآلهة يمكن اضافة لحية او شوارب من الاعشاب إلى وجه الكومورام)
أما اللمسة النهائية .. فتنحصر فى زينة اضافية توضع على الذقن والوجنات من خلال مسحوق الارز او من خلال منثور الفضة .. لتشكل دوائر غريبة حول اجفان (الرجل الطقوس) .

هذا الرجل الذى اصبح ينوء بثقل باهظ يحمله .. وقد عمى بصره تقريبا من كثرة المساحيق .. عليه ان ينهض ويقوم بحركات محددة .. ولولا حالة الوجد التى يجب ان يمر بها لاستحال عليه ان يحرك جسده حركة واحدة .
لقد غير الزى والماكياج ، وغطاء الرأس من شكله الانسانى .. واصبح منظره خارقا يثير فى الناظر اليه نوعاً من القلق غير المحدد ، ويجعل الاتصال به كشكل آلهى لايتم إلا عن طريق صدمة المفاجأة .. والسؤال المطروح .

الاكسسوارات

توزع هذه الاكسسوارات اثناء الرقص .. وتتألف عادة من الاسلحة ، السياط ، العصى ، وادوات الموت والقمع . ويتعلق كل واحد منها بشخصية محددة ، ويلعب دورا خاصا يتعلق مباشرة بالقربان الطقوسي .

وكما هو الحال فى كافة الطقسيات الروحية التى يتدخل فيها العنصر المافوق انسانى فان

القرابين والتضحيات تساهم فى اظهار السر القدسي .

فى يدايات التاياتام .. كان القربان البشرى جزء من الاحتفال أما اليوم فما من أحد فى المنطقة يجرؤ على الاعتراف بذلك . فالقربان البشرى قد اختفى منذ بداية القرن .

ولم يبق حسب رأى الشهود إلا القرابين الحيوانية الكثيرة والمتعددة

وفى كثير من الاحيان تتواجد اعداد كبيرة من الدجاج والاعز امام المعابد اثناء هذه الطقوس . يذبحونها بطريقة طقوسية .. ويقدمونها طائعة إلى سكين الرهبان .

وحتى اخر ايام الاحتلال الانجليزى .. كان يتم تقديم قرابين حيوانية من الجاموس والابقار .. ولكن هذه القرابين اختفت ايضا كى لا يحصل اى عراك مع الطوائف البراهمية .

وتحمل السكاكين والسيوف والاقواس والنبال اسماء خاصة بها .. وتحمل اشكالا غريبة لا نراها كثيراً فى الاستعمال اليومى .. فهم يصنعونها خصيصاً لهذا الاحتفال المسرحى او انها تعود باشكالها إلى اسلحة موغلة فى القدم .

السـيوف

السيوف هنا قصيرة وذات حد عريض .. وعموما تظهر بشكل ثنائيات ولكن هناك سيف واحد منفرد قد غلف بغطاء أحمر ووضع على المقعد المقدس قبل بدء الاحتفال وهو يمثل حضور الآله .

وعندما يستعمل الممثل سيفا واحدا فقط .. فانه يكون رقيقا ومسنونا .

وتصنع هذه السيوف عادة من خمسة معادن مختلفة كما تصنع السكاكين والتروس التى تستعمل بالاحتفال بنفس الطريقة .

القوس والسهام

وتكون مصنوعة عادة من الفضة الثقيلة ومشغولة بنقوش محكمة

والسهم لايكون مقوسا ابداً .

اما الرب .. فيستعمل سهما خاصاً .. مصنوعا من غصن رفيع من البامبو .

وهذا التناقض بين قسوة السلاح المستعمل وروعة الثياب المرتداة يسبب نوعا من الصدمة نرجع تفسيره إلى اسباب اجتماعية وتاريخية .

فالصيادون عموما .. يستعملون العصا التى يستعملها المزارعون الفقراء لنبش الأرض

والبحث عن الجذور التى يتغذون بها .

المادة واحدة اذن .. للدفاع عن النفس .. وتغذية الجسد .

والعصا .. كانت السلاح الاول .. والاداة الأولى قبل استعمال السهام

ربما كانت هذه الاسباب هى التى أدت إلى اعطاء الاكسسوارات المسرحية دورها المحدد هنا .

العصـــا

اكسسوار لاغناء عنه فى حالة (الرب الأعمى) فالوسيط فى رداءه الثقيل الباهظ لايمكن ان يتحرك إلا اذا قاده احد الاتباع .. وربط نفسه معه بغصن معدنى يتجاوز المترين طولا

بالاضافة إلى ان هذه العصا .. تصبح شارة من شارات السلطة لانها لا توضع إلا فى يد شخصيات ذات مرتبة عالية فى التدرج السماوى .

التـــروس

وتتخذ شكلين .. الشكل الأول دائرى بسمك يصل إلى ٢٥ سنتيمتر ويستعمل كأداة مثبتة للحركات الحربية التى تؤدى منذ آلاف السنين

وهذا الشكل يستعمله الابطال الميتون (التوتام)

اما الشكل الثانى فهو مربع وسمكه لايتجاوز ال ١٥ سنتيمتر وتستعمله الالهات المقاتلات من النساء .

السكين المحدبة

وتحمل اسم (ڤال) يمسكها مقبض من الخشب طوله ١٥ سنتيمتر اما السكين نفسها فشكلها هلالى وحدها القاطع يبلغ ٤ سنتيمتر وينتهى بنقطة حادة .. وتتدلى من دائرتها الهلالية قطع معدنية .

اما الحد القاطع فغير مثبت تماما ويصدر صوتا عند كل حركة . هذه الاصوات هى التى تدعو القرابين (بشرية او حيوانية) إلى ان تقبل مصيرها برقة وخضوع .

الأورومي

وهو فى نفس الوقت سلاح ورمز للبرق السماوى

ويتشكل من حد قاطع من المعدن الخفيف طوله ٣ امتار وعرضه سنتمتران ملفوف بشكل

قوسى يحمله احد الاتباع حتى يصل (التوتام) إلى مرحلة الوجد العنيف .
فيمسك به .. ويتراجع الشهود رعبا .. لكن الوسيط يمسك به ويستعمله كالسوط ضاربا به كل من يقف على مدار بصره .. واحيانا يجرح نفسه .. رغم ان هدفه فى هذه اللحظة لا يكون الجرح او الايلام .

ولكن فى خلال هذه المعركة المنفرده مع القوى غير المنظورة .. تظهر لمعات خاطفة من الارض .. من جراء الاحتكاك .. وكأنها لمعات البرق .

الاحجبة

بعد انتهاء زينتها الطقوسية تدخل الآلهة الأم فى كل جهة من شفتيها اسلاكا رفيعة من الفضة دائمة الاهتزاز .

العقد الرئيسى

هذا العقد موضوع على قاعدة من الخشب الرقيق .. مرسوم عليها بالشمع المحروق ومغطى بمصنوعات فضية ونحاسية تمثل احيانا الرب الذكر .. أو تساعد فى تغطية صدر الربة الانثى العذراء .

الاثــــداء

مصنوعة من الخشب النحاسى ، وتوضع احيانا على صدر الوسيط الذي يقوم بدور الآلهة الأنثى

العيـــون

وهى زينة خاصة لبعض الآلهة .. فجوات من الفضة يخترقها خرم كخرم الابرة وتعطى مظهرا مخيفا للوسيط كما انها توحى احيانا للمشاهدين بأن الوسيط فى حالة الوجد لايحتاج إلى بصره كى يوجه خطاه لانه قوة فوق البشرية هى التى تقوده من الداخل .

وبعض الآلهة لها ثلاثة عيون والعين الثالثة تكون واسعة ومحفورة على الجبين وهم بذلك يشبهون آلهة بالى او سيرالانكا .

الشاليمبو

وهو قيد الكعبين .. يستند على القدم وتربطه سلسلة تمر بين الاصابع ويزيد وزنه على

الكيلوجرام .

ويلبس الوسيط الطقوسي قيداً فى كل قدم .. هذا القيد المجوف يكون عادة مليئاً بحصى صغيرة تصدر صوتا عند كل حركة من حركات الرقص .

كما ان ثقل هذه الحلية يساعد الراقص على الاحتفاظ بتوازنه .

المشــــاعل .

مصنوعة من سعف النخيل الجاف ، تحترق ببطء ، وتفيد فى إضاءة المكان المعد فى الهواء الطلق او داخل المعبد ، وتصدر دخانا معطراً . كما تفيد ايضا فى الوقاية من الحمى والأمراض الجلدية .

وخدم الشعب يجهزون مئات الحزم منها قبل اى احتفال . كل حزمة يبلغ سمكها ١٢ سنتيمتر واثناء الاحتفال تزيد هذه الحزم التى تكون عادة محمولة على اليد او تحركها الذراع من الانعكاسات التى تصدر عن الازياء المدهشة فتخلق جواً محموما خارقا يلقي بتأثيره على الممثلين والمشاهدين معا .

واحيانا أخرى تضاف مادة غير قابلة للاشتعال إلى هذه الحزم فتزيد من تأثيرها الوقائى .

المــــــرآة

اكسسوار لاغنى عنه فى هذه التحولات .

والمرآة تكون عادة من النحاس المدور (مرآة عادية يمكن شراؤها من الاسواق القريبة)ويستعملها الوسيط عندما يلقى بنظرته الاخيرة البشرية على نفسه قبل ان تتحول روحه إلى الغلاف الآلهى الذى يجلله .

وبينما يمد له احد الاتباع هذه المرآه . يرفع الشهود ايديهم إلى جباههم علامة الخوف والاحترام .. وتثبت المرآة اللحظة الاكثر غموضاً فى هذه الطقوسية .

الكالاثـــام

انائين كبيرين من الارض المطبوخة مغلفين بقماش احمر ، مزين بنقوش قماشية متنوعة يبلغ طول كل منها (٥٠) سنتيمتر ويحتويان على خمر النخيل (شراب الآلهة) الذى يشربه الممثلون فى لحظة معينة من الطقسية وهم على حافة الوجد .

كل اناء موضوع على حاملة يحملها رجلان ويشكلان جزء من الموكب القدسي .

احيانا تصل هذه المرحلة الطقوسية فى بعض القرى إلى درجة من الاهمية تجعلهم يطلقون عليها اسما خاص بها (الحاملين) .

احتفال الكالاتام لايتم عموما بتاريخ محدد .. ولكن يعلن عنه بواسطة الرهبان لانه يتبع التقويم القمرى وبعض الاحداث التى تتصل بالسماء مباشرة .

الشمسية

تستعمل فى الاحتفال شمسية واحدة او اكثر حسب اهمية المعبد وهى مصنوعة من قماش ملون ، ومزينة باسلاك فضية طويلة ومتحركة وتصل فى ارتفاعها إلى ثلاثة امتار وتحمى الشخصيات الطقوسية من ظواهر الطبيعة .

انها تمثل السلطة والملكية .

أبنية البامبو

ويطلقون عليها فى بعض القرى اسم (المانترا كالام) وتتشكل من جذوع اشجار الموز التى توضع فوق بعضهاحسب حجمها .

وفى بعض القبائل التى تمجد ابطالها الميتين فى المعارك .. فانها تستدعى وجود رموز تمثلها هذه الابنية التى تضم رفات الميت او الميته والتى تحترق على حوافها مشاعل يطفئها الراقصون اثناء رقصاتهم مشعلا اثر الاخر
بواسطة مرور غطاء رأس الراقص عليها اثناء عمليات الوجد التى يستغرق بها .

البيتـــام

داخل المعبد ومواجه للمذبح ، يوضع كرسى خشبى يطلق عليه اسم (البيتام) يتأكدون من وجوده قبل بدء أى احتفال بان يمسونه بواسطة سيف مغطى برداء احمر .

هذا الكرسى يجلس عليه الوسيط بعد انتهاء زينته . التماس مع هذا المقعد الآلهى يشحذ من رحلة الوسيط السماوية .

انه يصبح مركزا للحدث الدرامى والراقص .. ويقدم له الراقصون التحية والتبجيل قبل دخولهم حلبة الرقص .

كما يستعمله الاتباع المؤمنون ليضعوا فوقه الاكسسوارات المقدسة التى ستستعمل فى العرض .

الكالام

فى بعض اشكال (التاياتام) وقبل البدء بالاحتفال الدرامى الراقص يرسمون شكلا كبيرا على الأرض له قيمه الصلاة .

هذا الرسم الذى يدعونه (الكالام) ينفذه رجل طقوسي مختص بواسطة نفس الالوان التى استعملت فى تزيين جسد ووجه الوسيط .

وتختلط بالرسم الاشكال الرمزية بصور واقعية لوجوه نسائية والآلهة الامهات .. لان هذه الرسوم تتوجه عموما نحو تمجيد الخصوبة ومنع العقم .

ويتم الاحتفاظ احيانا بهذه الرسوم ليال طويلة لان الرقص والتمثيل يجريان حولها .. ولكن احيانا أخرى يرتمى الراقصون أرضاً فوق هذه الرسوم فيمحون معالمها بثيابهم وخطواتهم .. وقد يحدث ايضا ان يأخذ الاحتفال كله اسم (الكالام) .

الموسيقى

تختلف الموسيقى فى (التايام) حسب ثروة القرية او المعبد الخاص بها .

ويمكن للموسيقيين ان يستعملوا آلاتهم الموسيقية لهذا الاحتفال الطقوسي او غيره . ولكن حسب انتماءاتهم او عدمها إلى هيئات دينية ، فانهم يتمتعون ببعض الميزات فى قريتهم وباحترام سكانها .

ولكن رغم ان دور (الكومورام) لايدعوه للعزف إلا ان باستطاعته ان يحل محل أى موسيقى لانه يجيد كل الايقاعات المستعملة ويؤديها بمهارة .

الموسيقى عموماً تعتمد على الايقاع .. وكل قرية مهما كانت صغيرة تملك على الاقل اربعة طبلات .. البعض منها مصنوع من جلدين موضوعين على مسند مرتفع يصل إلى ٢٤ سنتمتر ومربوطين إلى بعضهما بحبال دقيقة تجمعها خواتم متحركة من المعدن لكى يسهل وضع الجلود وتثبيتها .

الطبلات الحافة هى الاساس عموما فى الايقاع .. ويعزف عليها قائد الطبلة الذى يقود انغامه متابعا حركات التوتام او (الكومورام)

إلى جانب الطبلات الجافة هناك الطبلات الرقيقة (فيكوشاندا) ذات الصوت الاكثر عمقا .. وهى مصنوعة بنفس الطريقة الاولى ولكنها تستند على قاعدة اكثر طولا ٥٠ سنتمتر وتصدر اصواتا اقل تعقيدا .. ودور هذه الطبلة يكون دائماً دورا مصاحباً لا رئيسياً .

اما صاجات (الهيلاتيلا) فتتألف من صاج معدنى سمكه عشرين سنتيمترا وتكتفى المجموعة الموسيقية عموما بصاجين فقط .

اما النغم الحقيقى فيأتى عن طريق الغناء وآلة (الكورموجورال)

الغنـــاء

يتدخل الغناء فى طقوس (التاياتام) بشكلين .

الشكل الأول عن طريق اغنية طويلة تصاحب تحول (التوتام)
والشكل الثانى مجموعة من الصرخات المنغمة تصاحب رقصات بعض المشاركين .

الاغنية الطويلة تتألف من قصيدة من ثلاثة آلاف بيت يدوم اداؤها اربع إلى خمس ساعات .. وينشدها بالتناوب ثلاثة مغنيين .

وتختلف لهجة الغناء حسب اختلاف الاقاليم .

يبدأ (التوتام) ــ وهو الاسم الذى يطلق على البطل ــ الغناء ضاربا على طبلة محمولة على صدره .. وينشد فى اغنيته قصة (التايام) التى سنراها .

مجسده بظهور آله أو اثنين . ويصاحبه فى الغناء عازفين اخرين للطبلة .

وينتقل الغناء عموماً من مغنى من طبقة الباريتون العريضة المنخفضة إلى مغن من طبقة التينور العالية الحارة . ويقوم عازفو (الشاندا) باداء كلام النساء او الآلهة الأمهات .

ويمكن لمغنى واحد .. ان يغنى ثلاث او اربع رباعيات مرة واحدة . والجمهور الذى يعرف عموما فحوى القصة لا يعير التفاتا كبيرا للغناء

لذلك نرى الحضور يثرثرون فيما بينهم .. يأكلون او يغفون قليلا
بينما يقوم التابع بتقديم خمر النخيل إلى البطل (التوتام) فى اناء فضى صغير .
والمؤدون يترنحون من اثر اجهاد الصيام (اذ ينبغى عليهم قبل الغناء ان يصوموا نهاراً كاملا وان يمتنعوا عن الممارسات الجنسية) .

بعد ساعتين من الغناء يصبح المغنى فى حالة غير عادية ولكنه يتابع الغناء والضرب على طبلته بايقاع .. يبدأ بالذبذبة .

ويقترب بعض الحضور من المغنيين .. وينصتون اليهم ثم ينفجر البعض باكيا .

وهذه هى خلاصة قصة البطل الذى مات فى الحرب .

(القرية محاصرة من العدو ، والبطل يرتدى بزته العسكرية ويشحذ سلاحه استعدادا للمعركة اثناء ذلك ينشب شجار عنيف بينه وبين زوجته التى تلومه على لامبالاته .. وتصب عليه اللعنات راجية ان لايعود ابداً من ارض القتال ويذهب البطل إلى المعركة . ويحارب حتى حلول الليل .

كل الجنود قد قتلوا .. وكذلك جنود العدو ..

ويكر البطل عائداً واثناء عودته مجللا بالدماء يتوقف ليلتقط انفاسه فيلحظ ان احد اصابعه قد قطع .. فيعود إلى ساحة المعركة باحثاً عن اصبعه المقطوع لكن الظلام يكون قد ارخى سدوله .. فلا يرى اثنين من الاعداء الذين يتربصون له وراء شجرة يوجهون سهامهم اليه ويطلقونها .. ويسقط البطل صريعاً .

وفى الصباح عندما تجد الزوجة ان زوجها لم يرجع .. يأخذها الخوف والندم فتخرج للبحث عنه بين الجثث .. حتى تعثر عليه .. فتنشد نشيداً طويلا مليئاً بالفجيعة والحب . قبل ان تقتل نفسها .

وتبنى أسرة الزوجة لها فى الغابة مقاماً للذكرى .. وتحرص على ان تبقى المشاعل مشتعله دائماً حوله .

وتهيم روح القتيل محاولة التخفيف عن روح زوجته المعذبة .. حتى تصل إلى حيث المشاعل .. وينجح نشيده ورقصة حبه فى اطفاء النار فشيئا فشيئا ويكف الزوج عن سماع انين زوجته التى لابد انها قد وجدت طريقها الصحيح بين الموتى) .

فى الرباعيات الأخيرة يصل البطل إلى درجة كبيرة من التأثر بحيث يتوقف عن الغناء تاركا لزميليه الاثنين مهمة المتابعة .. ثم يبعد طبلته عن صدره ويدخل فى حالة من الوجد العنيف .

ويتدخل مغنى أخر عند نهاية الزينة الطقوسية .. وفى هذه الحالة يكون غناؤه نصف ارتجالى .

ويتداخل الصوت المتغير فى مناسبة أخرى وهى (الاستشارات) حيث يتكلم الوسيط وهو فى حالة الوجد بصوت الآلهة .. ففى هذه الحالة يتصاعد الصوت عالياً حتى يبدو مستعاراً ثم يتراجع بينما يتابع الوسيط كلامه بصوت رتيب .

خلال خطبة (الوصايا) هذه التى يقدم فيها الوسيط نصائحه ويوحى بالعلاج يحدث احيانا ان يستعمل رغم ارادته الفاظ غير مفهومة او الفاظ بالسنسكرتيه موغلة فى القدم يحاول الاتباع او

(الجورو) الذين يقفون على مبعدة ان يترجموها لهؤلاء الذين طلبوا الاستشاره .

واحيانا يصدر المغنى خلال تصويره الصوتى لاحدى المعارك صرخات متقطعة يكررها الجمهور المشاهد ويعيد اصدارها .

ففى احد المشاهد مثلا .. (البانا) حدث ان روحاً ما قد سكنت الوسيط فابتدأ يرقص فاذا بالجمهور كله يشاركه الرقص وهو يصدر الصرخات
وفى منتصف حالة الوجد هذه التى اصبحت جماعيه سقط الكرسى المركزى ايضا مما يعنى ان الاحتفال قد انتهى .

ان مشهد (البانا) هذا يوصف وكأنه تقدمة جماعية تشترك فيها القرية كلها .. وهى تدور عموماً فى الغابات التى تحيط بالمعبد الذى يقام فيه الاحتفال .

الكورموجورال

وهى آلة ثنائية الطرف شبيهة بالاوبوا مصنوعة من الخشب السميك وطولها يبلغ الـ ٥٠ ستمتر والعازف لا يستعمل هذه الآلة إلا فى لحظات مخصوصة عند ظهور شخصيات محددة .

ويمكن ان تتم عروض كاملة للتايام دون ان تستعمل هذه الآلة الهوائية والعازف الذى يعزف عليها يكتسب اهمية خاصة تعادل أهمية الوسيط نفسه ويمكن ان يكون موسيقياً ممتازا قادراً على الارتجال ومتابعة الراقصين .
ونغمات الكورموجورال يستمع اليها احيانا فى نهاية عمليات الزينة الطقوسية فى اللحظة التى يسقط فيها غطاء الرأس الأخير على رأس الوسيط أو اثناء رقصات بعض الآلهة .

وكما فى موسيقى الجاز .. يرجع الهواء صدى النغم ، وفى هذه الحالة يضطر العازف إلى استعمال طريقة خاصة فى التنفس .

واذا كان عازفوا الشاندا يمكن ان يتراوحوا بين الأربعة والثمانية أو الاثني عشراً فردا فان عازف الكورموجورال يبقى وحده دائماً .
ومنذ بداية القرن .. كان هؤلاء العازفون المختصون على هذه الآلة ينتمون إلى قبيلة (المالابان) فقط .. وكانوا يتجولون بين المعابد المختلفة حسب حاجة الاحتفالات .

أما الآن فان هؤلاء العازفين يجرى تدريبهم وسط كل قبيلة أو أى مجموعة متميزة .

رقصة الآلهة

ان الشفاء المقصود الذى يقدمه الشامانيون عن طريق الطقسية يتم عن طريق الرقص .

وحركات الرقص التى تقود إلى حالة الوجد تؤدى وفق أسلوب تعليم خاص يدعى كادى فاتيفورى ويستند على طريقة خاصة بالتنفس .. وعلى تدريبات توازن شاقة .. وفنون مبارزة ومن التمسيد العنيف مرورا بحالات متوالية من الصيام والتعرض للنار والنوم على فراش الشوك .. ألخ ...

هناك نوعان كبيران من الرقص فى الهند

الرقص ذو الحركات الخارجية ، والرقص ذو الحركات المغلقة والتاياتام ينتمى إلى النوع الأول فرقصة الكومورام هى عموماً تعبير خارجى .

كل آلة وكل شخصية لها خطواتها الخاصة ، ويجب ان يتم نوع من التوافق بين قائد فرقة الطبلة وعازف الكوروموجرال والممثل .

وهذا الأخير عليه ألا يبتعد عن خط دوره المرسوم مهما بلغت درجة انفعاله ، لذلك فانهم يثقلونه بالزى الذى يرتديه ، وغطاء الرأس وزينته وأكسسواراته والموسيقى المصاحبة .. حتى لو كان هو المسؤول عن تغير الأنغام وتطورها فى هذه الموسيقى .

فى كل أنواع التايام .. يتخذ الرقص فى لحظة أو فى أخرى طابعاً عدائياً عنيفاً .

هذه اللحظات تمثل عموماً معركة .. وتعتبر حداً فاصلا فى تطور السر المقدس .. تماماً كما فى المسرحيات العادية .

واحياناً يساعد ثقل الزى على اعطاء ملامح وتصرفات الشخصية .

ومع ذلك .. ورغم تأثير الانفعال والوجد فان الوسيط يستطع ان يقوم بقفزات ودورات يستحيل تنفيذها فى الأحوال العادية . مرتدياً أزياء يصل ثقلها احياناً إلى خمسين كيلو جراما واغطية يمتد طولها إلى ما فوق المترين .

ويمكن تعداد خطوات الرقص كما يلى :

السـيـر

ساحة اللعب هنا .. إما ان تكون دائرية او بيضاوية أو مفتوحة من اطراف ثلاثة (على ان يكون الطرف الرابع هو باب قدس الأقداس فى المعبد)

والرب المجسد عليه ان يكون مسيطراً تماماً على ساحة العرض هذه .

خط السير الأول يسمح له باختبار علاقته مع المتفرجين .. بأن يقيم خلال مواجهته معهم .. والتى لا تدوم أكثر من لحظة عابرة علاقة فردية خاصة مع كل متفرج بالاضافة إلى الاحساس المتكرر بالجماعة كلها .

وحسب الاماكن التى يدور فيها طقس (التاياتام) تتم هذه العملية إما أمام (البالا) أو أمام قدس الأقداس والبالا هو هذا المكان الملئ باوراق الشجر والذى يستعمل ارضاً للعرض فى جنوب الكيرالا .

فى البداية .. كانت هذه المسيرة .. تمثل دوران الشمس .. لأن الممثل يسير تماماً كعقرب الساعة .. ولكن هذه الطريقة السحرية قد استبدلت اليوم بدعاء حار للحصول على محصول زراعى جيد عن طريق تمثيل تعاقب الفصول بشكل ايمائى .

وتنتهى المسيرة الأولى بالاتجاه نحو الكرسى المقدس (التيام) الموضوع وسط الساحة وهذا يساعد الممثل على تحديد منظاره .. وعلى أن يعثر على نقطة ارتكاز بالنسبة للطقسية التى سيمارسها والتى سيواجه فيها الحضور الرمزى للباجافاتى السيف المغلف بالقماش الأحمر والموضوع على الكرسى المقدس .

هذه المسيرة بالنسبة (لغالياتامبوراتى) لها طابع خاص ، لأن هذه الربة تعتبر الوجه الداخلى لآله آخر هو (الشاربا)

لذلك تبدأ الحركة من أمام باب قدس الأقداس برقصة عنيفة .. تتمثل بخطوة إلى الأمام ثم إلى الخلف .. تتبعها حركات تزداد سرعة وعنفاً حتى يسقط الراقص أرضاً وقد فقد وعيه .

وفى حالات أخرى لايدخل الراقص وحده .. وانما يدخل بمعونه تابعين يمسكان بيده ويقودانه نحو الموضع المقدس .. ثم يدورون معه دورة أو دورتين .

هذا التدخل يأخذ معنى عمليا وقدسيا فى الوقت نفسه .

ويصاحب خروج الممثل وهو فى قمة انفعاله جورو (معلم) تابع يأتى ويمسك بذراعه ويخرجه من بين الجمهور وهذه الحركة تتم بصورة رقيقة وبحنان خارق للعادة .

لأن الممثل الذى يخرج من حالته الروحية هذه لا يستعيد وضعه الطبيعى بسهولة لذلك فان هذا التماس البشرى ضرورى له ويساعده بشكل كبير .

هذا الخروج الخاص يتطابق بطريقة ما مع العودة إلى الواقع المادى .

الـــــدورات

وترتبط بشدة مع الدعاء الروحى ، وتدور كلها فى نقطة واحدة .. وتؤدى بالكومورام إلى نوع من الثمل إلى حالة تقوده إلى حالة تشبه حالة المنوم مغناطيسياً .. يساعد على ذلك موسيقى

الكوموجورال والغناء أى انها تقوده خلال صعوده السريع حتى يصل إلى مرحلة الدوار وان يجرح نفسه بالسيف الذى يحمله .. عند ذلك يسيل دمه دون أن يشعر بأى ألم .. لأن صورة الآله الذى يمثله قد حلت فيه تماماً .. وهو يمكنه فى هذا الفراغ المغلق بكل جبروته وامتلائه .. ان يتصرف كآله .. وتمثل حركاته عندئذ نوعا من المباركة لجموع المؤمنين المصطفة حوله.

القفـــــزات

وتمثل حالة الغضب أو الحماس الملتهب ، وتخلق حالة من التوتر لدى المشاهد ، لأن الوسيط الذى ينفذها يحمل سيفين أو يحرك المدية النحاسية الحادة والطويله المسماة (الأورومى) ويتراجع المشاهدون خوفاً لأن الراقص لايبدو عليه أنه مدرك للخطر الذى يحمله. وهو فى هذه الحالة ، يمكنه ان يقفز عالياً وهو يثنى ركبتيه .. او يدور حول نفسه مادا يده اليسرى .. واحياناً يقفز أمام أحد المشاهدين وكأنه يؤكد له أنه عارف بمشكلته ويحاول أن يجد لها حلا .

هذه القفزات يؤديها بشكل خاص (التوتام) الذين يرتدون ملابس خفيفة وصدورهم عارية ولا يرتدون قيوداً فى اقدامهم .. مكتفين بأغطية رأس ذات حجم متواضع .

حركات المعركة

ولا تتم إلا باستعمال اسلحة حرب دفاعية ووقائية وهى تمثل بسرعتها وتركيزها لعبة شديدة الاتقان ، مليئة بالقوة والليونة معاً .. انها تخلو من الواقعية وتتبع قواعد الفن الحربى الشهير فى المنطقة وحركات القفز فيها والدوران حول النفس الشديدة الابهار تبرهن على قوة وطول التمرين الطويل والشاق الذى استغرقه الممثل الراقص .

المودرا

حركات مرقمة ذات معنى ، وقد كانت كثيرة جداً فيما مضى أما الآن فأصبحت تقتصر على ستة عشر نوعاً فقط منها الأفعى ، الشمعة ، الرأسى ، الجرس ، الماء ... ألخ .

الوضعية الجالسه

تبدأ الرقصة قبل ان يقف الراقص على قدميه .

فهو يكون جالسا على الكرسى المقدس .. تاركا نفسه لعمال الماكياج وخدم المعبد الذين

يضبطون عليه ثيابه ..

تصيب الراقص اهتزازات تبشر بحال الوجد المرتقب .. فيحرك نفسه إلى امام وإلى وراء بصورة متعاقبة .

وفى مرحلة أخرى .. فان ثقل الثياب التى يرتديها والقيود فى كاحليه تجبره على اتخاذ وضعية مقوسة لقدميه عندما ينهض ويتقدم .

فهو لا يستند بالمرة على ساقيه إلا وهو فى وضع الهجوم أو الاستعداد للصيد لذلك فهو يمارس نوع من الرقص .. وهو لايزال جالسا فى الساحة .

فى حالات أخرى عندما يسقط احد الراقصين .. منهكا أو جريحا او صريعا فى معركة فانه يهبط برقة على الارض .. وكأنه صورة بطيئة .. محملا بالاثقال التى عليه .

عند ذلك يمد قدما إلى الامام .. ويثنى القدم الثانية تحته .. هذه الوضعية تساعده على النهوض ثانية دون الاعتماد على ذراعيه (لان ذلك يستحيل عليه نظراً لاتساع الثياب التى يرتديها وامتدادها) .

التحيـــة

تحيى الشخصيات المتصارعة بعد أن تحصل على اسلحتها اطراف المسرح الخمسة مبتدئة بالطرف الشرقى منتهية بالمركز .

اما الآله (ثيروتاباتا) الذى وضعت على عينيه الدوائر الفضية والذى يرقص شبه اعمى طوال الليل فانه يحيى اول شعاع من الفجر مستديرا نحو الشرق .

وخلال المسيرة .. فان كثيرا من الشخصيات تقوم بتحية الجمهور ، تتقدم منه ، مخترقة جموعه احيانا لتضع سلاحها أو أكسسوارتها على رأس احد المتفرجين الذى يستقبل هذه الحركة وكأنها نوع من البركة .

اثناء هذه التحيات .. تقوم الآلهة التى ترتدى عقوداً من الورود النضرة أو من المواد النباتية .. بقطع اوراق من زينتها لتضعها فى يد او على رأس بعض المتفرجين .

خطوة الفيل

وهى لاتعنى اطلاقا تقليد خطوة الفيل (لان تقليد الحيوانات نادر جدا فى اقليم كيرالا) ولكنها تعنى اعطاء الانطباع بالالم العميق اثناء الرقصة .

ان (التايام) الذى يتقرب من قبر زوجته .. يتوقف فجأة عن حركته العنيفه .
ويستند بثقله كله على ساق واحدة ثم على الأخرى دون ان يتحرك عن الأرض .
هذه الحركات تجعل كتفيه تهبطان .. ورأسه تنحنى .. هذه الرأس التى تحمل غطاء الرأس الهائل (المودهى) والتى تبدو فى هذه اللحظة على شكل جناح يتجه إلى اليمين ثم إلى اليسار . فى هذه الاثناء يضرب العازفون (الشاتدا) ايقاعاً شديد البطء بخمس نغمات .

سحر الماء

ويسأل الجورو مرة احدى الفتيات اللواتى يدرسن على يديه أيمكنك ان تجيبى على هذا السؤال ما هو الألم الاكثر شدة وما هى الفرحة الاكثر عمقا ؟؟

وترد الفتاه .. الألم الأكثر شدة هو ألم الولادة والفرحة الاكثر عمقا فرحة التملك فى الحب .

عند ذلك يرد عليها المعلم (اذهبى ... اخرجى ... من هنا .. كيف يمكنك ان تنطقى بهذه الكلمات وانت لازلت عذراء دون اية تجربة ؟؟) وتخرج العذراء من بيت المعلم .. وتسير عدة ليالى وعدة ايام فى الغابة حتى تتوقف امام بئر وتلقى بنفسها فى الماء .

وعندما يصل خبر موتها إلى المعلم يحزن حزنا شديدا وينظر إلى الماء الذى غرقت تلميذته فيه ، وعندئذ تظهر له الآلهة (باجافاتى)وتنصحه بالا تغره المظاهر .. فلقد اتخذت هى شكل العذراء لكى تختبر خفايا القلب البشرى .

وهكذا تظهر الآلهة (باجافاتى) بثيابها المهولة .. لتلعب امام المعلم الذى لايصدق نفسه مرحلة حياتها الارضية ، وتميل على البئر الوهمية بحركة بطيئة .. بينما ينقلب الممثل ووجهه يمس الأرض منقسماً إلى شطرين .. تاركا ايانا نرى خلفيه غطاء رأسه (النودهى)الذى يصل عرضه إلى مترين .. ويختفى من الجو كل شكل انسانى تاركا لنا مساحة مجردة مليئة باللونين الاحمر والذهبى .

هذه الخطوة تتم بصورة بطيئة على انغام متهدجة يعزفها (الشاندا) ست او سبع مرات دون انقطاع .

طرد الارواح الشريرة

جوليكان ابن السفاح (ياما دارما) يتمتع بسمعة سيئة لانه يجلب الأمراض والقلق إلى

عالم الموتى ، ولكنه يظهر فى طقوسية (التاياتام) لانه يمثل دور المهدئ .. ويرقص بشكل عشوائى على أنغام ثنائية ، حاملا فى يديه ريشتين من سعف النخيل يحركها دون انقطاع .

هذا الاكسسوار يرمز للقوة ولكنه يرمز ايضا الى العائق الذى يفصل بين المشاركين . والتأثير السئ لهذه الشخصية ، كما انه يستطيع طرد الارواح الشريرة من الجو ، وبين حركات جسده البطيئة جدا وحركة معصميه السريعة التى لا تتوقف ، يتواجد توازن غريب ومدهش .

الكافــو

فى البداية ، كانت المجتمعات القبلية تعبد الاشجار ، وشيئا فشيئاً اصبحت الاحجار التى تتواجد تحت هذه الاشجار رموزاً للآلهة .

هذه الامكنة اتخذت اسم الكافوكال وهو جمع الكافو فى كل منطقة الكارالا .

اما الاحجار التى جمعت ووضعت فوق بعضها فقد اطلقوا عليها اسم (الثارا) ومن هنا يأتى المفهوم لتمثيل الآلهة على هذا الشكل من خلال هذه الطقوسية .

ومع الزمن اصبحت التارا مسرحا تدور حوله طقوس الكافو .

الكافو هو بناء شديد البساطة على سطح المعبد . بناء مؤقت حتى اواخر القرون الماضية ، يبنى بسرعة ايام الحصاد ثم يهدم بعدها .. ومن الملاحظ أن قرب كل كافو توجد نهر وبئر .

المساحة .. مقسومة إلى اربعة اجزاء وتقع امام بيت قدس الاقداس وفى الزمن القديم كان الكافو يقام فى الهواء الطلق .. اما الان .. فيقام على مكان معد من جذوع الاشجار .

وكل جزء من الاجزاء الاربعة فيه باب مفتوح على الخارج .. وهذه الفتحة الحقيقية او الوهمية تحمل اسما له دلالة يونى (عضو الانثى الجنسي) .

واليوم فى كل مناطق الكافو نجد ان اليوني موجه إلى الشرق .. وهذا يعود إلى بعض الحقائق الفلكية السائدة فى الهند .

اما اكسسوارات هذه الطقوسية فتحفظ فى غرفة جانبية فى المعبد فاذا كانت الآلهة انثى كانت الغرفة مثلثة واذا كان الآله ذكرا كانت الغرفة مربعة .

وفى هذه الغرفة تهيئ العطايا .. وهى مكونة من الفواكه الجافة والزهور كما تحفظ فيها المعدات الخاصة بالطقوس كالجرس المقدس ووعاء الخشب ووعاء الكافور والاسلحة والسلاسل التى ترفع مصابيح الزيت .

وعندما يتواجد محراب فى الكافو ــ وهذا امر ليس كثير الشيوع ــ فانه يكون على شكل مائدة من الاحجار الصغيرة عرضها ٤٠ سنتيمتر توضع امام باب قدس الاقداس .

هذه المائدة يوضع عليها بصورة دائمة مصباح زيتى وتماثيل طينية للكلاب .

(فالكلب عند قبيلة الكارالاله اهمية خاصة منذ زمن بعيد) اذ عندما كانت اسلحة الصيد لاتتعدى العصا كان الكلب هو الذى يدفع الفريسة إلى حيث يقف الصياد الذى ينهال عليها بعصاه حتى يقتلها بالاضافة إلى ان الكلب بحاسة سمعه الخارقة كان يحمى القبيلة من الاعتداءات المفاجئة لذلك كان حضور الكلاب فى طقوس (التاياتام) ومعابدها امر مقبولا .

فاثناء الطقوسية تتجول الكلاب بحرية فى ارض الاحتفال ولا يمنعهم اى عائق من التسلل إلى ساحة العرض الطقوسية والسير بين اقدام الآلهة الراقصة .

وامام واجهات التجار الذين يبيعون الذكريات القدسية قرب المعبد تتواجد صور الكلاب امام صور الآلهة المعبودة .

وفى اطراف الساحة المقدسة يشيد الاتباع المكلفون بحماية الكافو ابنية من الخشب والطين لتستقبل المسافرين والمرضى ولاقامة الولائم التى تعد اثناء الاحتفال او اثناء العروض الليلية .

والامكنة التى يشاد فيها الكافو تختار عموما قرب اشجار من نوع خاص تفرز رحيقا دبقاً وسميكا يشابه ويرمز إلى رحيق الخصوبة .

هذه الاشجار التى تحيط بالمعبد .. تعتبر اشجاراً مقدسة .. والزهور التى تنبتها تستعمل فى تقديم القرابين واشواكها تساعد فى تقديم التضحيات البشرية .

ووجود هذ الاشجار الكبيرة يمنع حسب المعتقدات السائدة النهر من الجفاف كما تنبت بعيدا عن ارض الكافو انواع أخرى من النباتات والاشجار تملك مزايا شفائية محققة يطلقون على البعض منها اسم شجرة الشيطان .

ويلاحظ ان الاحتفال بالتاياتام يبدأ عندما تزهر شجرة الشيطان هذه .

الممثلون ــ الرهبان ــ والراقصون ــ الاطباء

الأدوار

لازالت هناك اليوم فى منطقة الكارالا مئات من (التاياتام) بينما كنا نستطيع ان نجد فى

الخمسينات ما يزيد عن الخمسمائة (تاياتام) .

والحق ان هناك طقوسيات شبيهة بالتاياتام ، ولكنها تدور فى اوقات مختلفة عنه كاليوهنا او لعبة الشياطين والكالياماتا او لعبة الآلهة كالى ، ولعبة الآله الافعى (تاجابانو) أو الكالام لعبة الآلهة الأم او لعبة الخصوبة التى تصاحبها رسوم كثيرة على الارض او الكالاشام وهى طقسيا مخصصة لطرد الارواح مع احتساء كميات كبيرة من خمر النخيل . هذه الطقسية يسبقها عادة احتفال يقام فى بيت المتضرر يطلبون فيه طارد ارواح متخصص يدعى (ماندرا فارى) وتدعى الطقسية باسمه .

كثير من طقوسيات (التاياتام) يطلق عليها اسم الآله الذى يتم استدعاؤه وتوزع الأدوار فى التاياتام عموما إلى خمسة فئات لكل فئة دور وصفات مميزة

- الالهات . الامهات
- الافعى
- الطبيعة (عناصر ـ حيوانات ـ نباتات)
- الاجداد
- الابطال

وفى اغلب الحالات تستدعى كل قرية آله او الهين من خلال طقوسية (التايام) التى تقام فى الكافو المحلى والالهة هذه تكون مرتبطة بالقرية .

واذا اقيم التايام بناء على طلب من أسرة معينة فى منزلها ، فان خمسة وجوه يمكن ان تتوالى امامنا .

وعموما سواء دارت الطقسية فى معبد او بيت فان ظهور (التوتام) يسبق دائما ظهور (التايام) .

والممثل يلعب دورا واحدا فقط ، ولكنه يعرف تمام المعرفة كافة الادوار الأخرى الخاصة بألوهيات قريته او آلوهيات القرى المجاورة .

ولكن احيانا .. وبشكل استثنائى جدا يمكن للممثل ان يقبل تقمص ادوار آلهة لم يعتد على تقمصها .

الالهات ـــ الأمهات

وتمثل الركيزة الأساسية لهذه الاحتفالات وأكثرها اهمية .

والصورة التى يقدمها عنها الممثلون الطقوسيون تثير نوعاً من الفزع مبعثه الخوف والاحترام .

انها الآلهة الجنوبية الاولى فى الهند التى تبسط حمايتها بالقوة على السكان المعرضين لاى نوع من الاعتداء الممكن فى جو عدائى .

المظاهر الانثوية لهذه الآلهة ظاهرة للعيان ، وتتمثل بنهدين من الخشب المرسوم ومن النحاس وحلقات كبيرة من الفضة معلقة بشفاه الممثل .

الآلهة الأمهات يحببن الضحايا ، ويشربن الدماء ، ولهن اسماء مختلفة . باوراكالى : بادايافى أى أكلة الاطفال التى يستقدمونها من اجل الخصوبة .. الخ .

ياهاجافانى

انتباه خاص يوجه للآلهة ذات الجنس المتعدد . وهم كثرة وجنسهم الثنائى يؤدى إلى ولادة غريبة .. من خلال احد اعضاء الآلهة الخالقة او الآلهة العادمة و من خلال عينيها او دمعة من دموعها او صيحة غضب من صيحاتها .

والملاحظ ان تفسير ولادة هذه الآلهة جاء متأخراً .. وقد اتى متأثرا بالهندوسية التى وصلت لتستعيد مركزها بين هؤلاء (الكفرة) الذين خرجوا عنها .

فباهارافان ابن شيفا وبارافانى وحتى شيفا نفسه يرقص وهو يحمل جمجمة فى يده تكفيرا عن خطيئته او خطيئة ابيه .. وعن جريمة قتل البراهما .

وفى جنوب الكارالا يأخذ الكالى احيانا اسم باهارافى .. وهو يته الجنسية تبقى غامضة وغير محددة وفى مناطق أخرى يأخذ اسم ناجاكالى اشارة إلى ثنائية جنسه وإلى الافعى التى يتزين بها على رأسه.

رقصات الآلهة الانثى والآلهة الثنائية الجنس تكون عموما رقصات عنيفة وتتكون من عدة مراحل : مرحلة المعارك وتتم على انغام سريعة ومراحل اكثر هدوء لها علاقة بالسحر او بالحلول .

الأفعـــــى

هذه الآلهة ايضا تحمل اسماء مختلفة (الناجا) الافعى التى تفترس ستة بيضات دفعة واحدة واحيانا تفترس الاطفال ، وتعتبر خالقة هذا الكون ، ويتم استدعاؤها لداعى الخصوبة ومن الغريب ان يتم هذا الاستدعاء فى حالات الوقاية من لدغات الافعى .

(التايام) الذى يمثل هذه الافاعى لايظهر عموما إلا بعد انتهاء الاحتفالات الكبرى (الكالام) ورقصات الآلهة الافعى لاتحتوى على اى طابع ايمائى يمثل هذا الحيوان لا فى الحركة ولا فى الزى .

آلهة الطبيعة

تلعب العناصر الطبيعية دورا هاما فى تصميم الزى ، وبناء المعابد .

فهناك بعض الوحدات الحيوانية التى تشكل جزءاً من الطقوسية الطبية ، وتحمل على جسدها نباتات حية او زهور مختلفة . مثل التايام الذى يمثل عصفورا ويرقص رقصته الخاصة التى تشفى من السموم وتمهد للحياة الطويلة وقصته مرتبطة بدوره (فى وسط البحر ، يقوم الجبل والمخلوق الوحيد الذى يمكنه تسلقه هو العصفور الذى يضع بين شفتيه السائل الذى يطرد السم من الجسد ويهب الحياة الطويلة) .

اما الرجل الأسد فيقدم مزايا خاصة للصحة والصيد ، انه يهب الغذاء والدم ، وهذا الآله يستدعونه بعد الحصاد . ويحرص الطقوسيون كثيرا على المحافظة على المواد الطبيعية والقابلة للفساد اثناء مراسم الاحتفالات ، وقليل جدا من الطقوسين يقبلون التزين بمواد بلاستيكية تشابه المواد الطبيعية ــ والمتواجدة كثيرا فى اسواق القرية ــ مهما شحت المواد الطبيعية وندرت .

الاجــداد

فى التفاسير التى توضع حول سبب وجود (التايام) هو طقوس تكريم الموتى فالايمان الشعبى يتجه دائما نحو تكريم الافراد الذين رحلوا .

لذلك فان واجهة (التايام) تزداد قوة ورسوخا .. ويتغير باستمرار لانه يقوم على تراكم ذكريات الموت ، كما تزداد قيمة الميت بفعل ذاكرة المجموعة .

وكل فلاحى ومزارعى الكيرالا لازالوا يحتفظون بذاكرتهم اعمال ومفاخر اجدادهم الصيادين .. مهما تغيرت طبيعة الحياة المعاصرة وتطورت ، ووضعت بعض المعتقدات الدينية

الراسخة موضع الشك والمناقشة .

هذا الاحتفال الطقسي يجعل من كافة الاجداد الصيادين (بواسطة سرد حكاياهم بطريقة مستمرة ، تزداد كل مرة خيالا وخصوبة) اشخاصاً غير عاديين ثم يتحولون إلى آلهة .

وبما انه يصعب على هؤلاء الرجال البسطاء تمثل آلهة لاتشبههم ولاتعود فى اصولها الاولى إلى الصيد ، لذلك يصبح هؤلاء الآلهة الذين خلقوا عالمهم وكانوا اول من سكنوه اباء لهم .

هذا التواصل يتم من وجهتى نظر .. فكل شخصيات التايام المذكرة يمكن ان تكون عن الاجداد أو العكس لذلك فان طقس (التايام) لايمارس فى منطقة ثانية غير منطقة الكيرالا .

الابطـــــال

قليل من الاشياء تفصل الابطال عن الاجداد .. خصوصا الفاصل الزمني الذى يبعد هذه الشخصيات عن عالم الاحياء .

فالابطال الذين يستدعون من عالم الموتى .. هم عموما رجال ماتوا فى الحرب او من خلال معارك ضارية .. لذلك فهم دائماً فى حالة قلق وعدم استقرار فى محاولة دائمة لايجاد طريق توصلهم إلى الراحة الابدية .

الابطال يتمثلون عادة بشكل (الطوطام) أو (التايام) .. فمثلا يظهر الكاتيغانور فيرين البطل الميت فى ساحة المعركة بشكلين اثنين فى القربة نفسها .

عندما يكون (طوطام) فانه يرتدى رداء خفيفاً واثناء حالة الوجد التى يمر بها والتى تدفعه إلى حركة سريعة ومفحمة .. يمكن ان يسير على الجمر .. أو ان يجرح نفسه بعمق فى صدره .

عندئذ يتقدم منه الحضور ليطلبون منه النصح .

بينما يرتدى (التايام) رداء فضفاضاً وزينة تتمثل فى لحية مستعاره وببودرة الأرز الموضوعة على وجهه وعلى ظهره . ودوره ليس كدور (الطوطام) لانه يمارس الوقاية ضد الامراض المؤذية او المعدية . رقصته عموما بطيئة وثقيلة وتمثل الالم العميق .

انه يثير تأثيرا عميقا فى الحضور واثناء وصوله إلى الوجد والاستشارة يهرع الجمهور ليشكو اليه مشاكله النفسية .

وعندما يكون الممثل (طوطاما) فانه يؤدى حركات فن الحرب ، اما عندما يكون (تاياما) فانه يرقص وفق صيغة أخرى .

وظيفة الطقوسية

كما اشرنا بالنسبة للشخصيات المستدعاة اثناء الاحتفالات الطقوسية . فان دور التاياتام يستند بشكل رئيسى على الذاكره الجماعية للموتى ، وتاريخ القبيلة ومحاولة الحفاظ عليه.

اى اننا امام حالة علاج نفسى (ثيرابى) واقى وعلاج نفسى شافى .

فهناك قرب المعابد الهامة .. امكنة تشبه الصيدليات المتواضعة تتواجد قرب امكنة الاحتفال وتقدم المرضى والمشاهدين نباتات شافية قام بجمعها الطقوسيون انفسهم وفى بعض الأحيان يقوم خدم المعبد شخصيا بوضع المراهم الشافية على اعضاء المؤمنين المصابه او المجروحة .

وتتخذ الوقاية احيانا ضد لدغات الافاعى شكلا غريبا .. فاليوم مثلا عندما يشترى احد المزارعين من سكان القرى المجاورة سيارة جديدة ، فانه يذهب بها إلى الطقوسيين ليحصل لها على (البركة) كى لاتصاب بحادث . وفى ايام الاحتفالات نرى على مشارف القرية طابورا طويلا من السيارات والكاميونات ينتظر دوره كى يسير على طريق النهر المقدسة والذى يقع قرب المعبد .

واحيانا اخرى تأخذ ادارة المعبد على عاتقها اعالة افراد القبيلة الأكثر بؤسا والاشد حاجة للمعونة وفى اثناء الاحتفال الكبير تعد موائد جماعية لاطعام ما يقارب الخمسمائة نفر .. فى صالة قرب الكاڤو حيث يقوم رهبان المعبد انفسهم بخدمة الضيوف .

هؤلاء الرهبان يحتفظون بمستودعاتهم بكميات كثيرة من الرز والحبوب كما يملكون جزء كبيرا من ممتلكات القرية سواء عينية او مجوهرات ضرورية للاحتفالات الطقوسية .

هذه (الملكيات العامة) يمكن ان تعار او ان تؤجر لسكان القرى المجاورة ، ويقرر ذلك مجلس المعبد الخاص . واحيانا أخرى .. فان نشاط المعبد التجارى يمكن ان يشرف عليه مزارع او مجموعة مزارعين اثرياء من القرية .

اما العطايا المادية التى يقدمها الجمهور اثناء الاحتفال فتتم بطريقة لبقة (من يد المتفرجَ إلى يد الرب مباشرة) فمثلا ليست هناك تعرفة محددة لمباركة الزواج ، ولكن هناك رقم متداول لا يختلف عليه احد كذلك الأمر فيما يتعلق بمباركة المحصول او طلب شفاء الجرح او الطفل المريض .

اما التعرفة الباهظة التكاليف فهى الشفاء من العقم .. وعموما يشترك فى دفعها المرأة

المعنية وافراد الأسرة جميعا .

واذا ارادت احدى الأسر ان تقوم برحلة على الاقدام فى الجبال ، فانها تدفع ايضا تعرفة بسيطة لتحميها من لدغات الافاعى .

وقد يتم الدفع احيانا عن طريق المحاصيل لا عن طريق النقود .. وفى هذه الحالة يتم الدفع قبل بدء الاحتفال .

ان كل (ظهور) من التايام يعيد الجمهور الذى يشاهده إلى مبدأ خلق الكون .

فالعقدة الرئيسية التى تدور حول الصراع بين الخير والشر .. عقدة يعرفها الجميع عن ظهر قلب ولكن فى كل مرة .. يشاهد المشاركون معجزة حقيقية قوامها ظهور الآلهة واندماجها مع البشر فهكذا مثلا تروى هذه القصة القديمة والتى تعود إلى القرن السادس عشر ويختلط فيها التأثير الهندى الميثالوجى بالخطوط الشيفائية :

يلد داريكان فى لحظة حرجة من تاريخ شعبه شعب الاسورا فقد قامت الآلهة ديفا بإبادة كل افراد شعبه أثناء الحرب الكبرى .

عندما يطل داريكان على الدنيا تبدأ الارض بالاهتزاز ويغيب قرص الشمس وتسقط الاشجار وينبعث الدخان من البحر .

ويحمل داريكان اسم امه ، ويحكم جزء من ارض شعبه .. مؤكدا قوته ونفوذه ، وبواسطة الصيام المستمر والتضحيات والحرمان الجسدى يجذب انتباه البراهما الذى يهبه ميزة لاحد لها .. وهى التأكيد بان ما من احد يستطيع ان يقهره لا فى الليل ولا فى النهار لا بالحجر ولا بالنار ، لامن الداخل ولا من الخارج . بالاضافة إلى هذا الوعد فان البراهما سيحميه بواسطة تعاويذ المانترا القدسية التى تضمن له ان ما من شئ يعود إلى جنس الانثى يمكنه ان يضعفه .

وهكذا يحس داريكان انه اصبح الغالب الذى لا يقهر فيحكم مملكته حسب مزاجه مهيناً كل من حوله .. موجهاً شتائمه إلى البشر وإلى الآلهة نفسها مما يتسبب فى جرح (شيفا) واخراجه من رقاده الأبدى ويستبد الغضب بشيفا لهذه الاهانات والتطاول فيقرر ابادة داريكان ولكنه بدرك من خلال ما يخبره به محاربوه المقدسون وما لاقوه من فشل ذريع فى محاربته ان خصمه الملك الذى انقلب شيطانا خصم لا يقهر .

فيزداد غضبه ويلد هذا الغضب آلهة تدعى (كاندا كالى) .. بأمرها شيفا بقتل داريكان .. فتذهب متجهة اليه ، ولكنها فى طريقها تقابل (فيد الام) رئيس الشياطين الذى

يعدها بالمساعدة عند ذلك تصبح قادرة على مواجهة داريكان ولكن رغم هذه المساعدة تنتهى معاركها المتكررة بالفشل الكامل ، وتضطر للتراجع محتمية بجبل (كيلاش) حيث تلتقى بشيفا وتروى له مغامرتها .. عند ذلك يخبرها عن سر داريكان والحماية المشتركة التى يلقاها من البراهما ومن تعاويذ المانترا المقدسة .. وطالما استمرت هذه الحماية فسيبقى داريكان ملكا لا يقهره أحد لذلك عليها ان تتسلل باى طريقة إلى مقر الملك .. وان تكتشف تعاويذ المانترا وتحيدها اذا ارادت حقا ان تفوز عليه.

وتذهب كالى إلى قلعة داريكان .. متنكره بزى شحاذة تلبس الاسمال وتحمل مقشة وكيساً رثاً على ظهرها .. وعندما تصل إلى غرفة داريكان تسمع النساء ينشدن الأغانى فى مدحه وتراها النساء فيعطفن عليها ويقدمن لها الغذاء والكساء ، ولكنها ترفض العطايا وتخبرهن انها تفضل سماع اغانيهن وانها تجد هذا الغناء غاية فى الجمال والروعة وتود ان تتعلمه وتقبلها النساء فى مجتمعهن وبشكل برئ وعفوى يضعن فى اغانيهن مقاطع من تعاويذ المانترا القدسية .

وهكذا تعود كالى إلى جيوشها من الشياطين وتدربهم على ان يدخلوا المعركة وهم ينشدون التعاويذ المقدسة التى ستحميهم وتساعدهم على قهر جيوش داريكان .

ويفاجأ داريكان بهذا التكنيك .. فيضطر للتراجع ، وحماية لنفسه يختبئ فى قلعته وتلاحقه كالى وتجذبه إلى الخارج عن طريق شد شعره الطويل المجعد .

وهكذا عند الشفق .. حيث الزمن لا ليلا ولا نهارا . وعلى عتبة القلعة لا داخلا ولا خارجا تضع كالى ظفرها الطويل الايسر فى اذن داريكان اليمنى لتضع حدا لحياته دون اللجوء إلى الحجر او النار .

ودون ان تخرق وعد البراهما .. تنجح كالى فى ابادة الرجل المفسد وتقطع رأسه وتعلقه على طرف سيفها .. وتتجه منتصره إلى جبل كيلاش لترمى به على اقدام شيفا .

وبعد ان تحقق لها المراد ونفذت الهدف الذى خلقت من اجله .. تضع كالى الآله شيفا امام مشكلة وجودها .. فقد اصبحت خطره وقويه وقادرة على ان تقهر هؤلاء الذين يحميهم البراهما .. ويحس شيفا انه فى أول مواجهة له مع (ابنة غضبه) التى خلقها فان ألوهيته وقوته ستتصدعان ، لذلك يأخذ من كالى وعدا بان تنسحب من عالم الاحياء على ان يجعل منها آلهة عليا .

وهكذا رغم رغبتها بان تخدم الآله شيفا على جبل كالاش .. فان كالى تضطر لان تتخذ

لنفسها اسما آخر (باجاڤانى) .. وتترك ارض الاحياء لتختار أرضاً بين الحدود الغربية والبحر .. منطقة الكارالا أرض الطقوس أو (الكارمابومى) .

هذه الأسطورة المقدسة التى تصلح بامتياز لاعداد درامى . يحافظ عليها وعلى اسرارها بكتمان شديد وهى تفسر لنا ببساطة لماذا يتحاور آلهة الكارالا مع ارواح الموتى .. وان الهدف الدائم لهذا الحوار هو المحافظة على مجموعات البشر الأحياء .

والحق انه رغم ان وظائف (التايام) متعددة فعلينا أن نقرر أن دوره الرئيس يظل مركزا على تقديس الخصوبة خصوبة البشر وخصوبة الحيوانات لحماية النوع وحفظ التوازن بين ما يتطلبه غذاء البشر من لحوم الحيوانات وخصوبة الارض نفسها .

هذا الصراع ضد العقم يبين لنا مدى خوف الانسان منذ القدم .

خوفه من انعدام النوع وتشتت القبيلة سواء بالمرض أو بالحوادث أو بالكوارث الطبيعية او بالمذابح الجماعية او الابادة السكانية .

والطقوسيون الذين يتحولون إلى آلهة يملكون قدرات متميزة لان جسدهم فى بعض الحالات يتمرد على الألم .. والفناء والتشويه.

ومن النادر ان نتهم هؤلاء الطقوسيون بالشعوذة لان التحدى الذى يواجهونه لقدرات الطبيعة يبدو بديهيا ويثير احترام الجميع .

ومع ذلك فان تعريف حركاتهم الطقوسية يبدو معقداً بما ان روحهم تترك اجسادهم لتذهب فى رحلة البحث عن النصح والدواء .. ولتقود التائهين والموتى إلى الطريق الصحيحة فانهم يتحملون مسؤلية اعمالهم .

ومع ذلك اثناء الاحتفال الطقوسي تبدو هذه الحركات ذات وجهين فمن طرف أخر نراهم وقد حلت بهم روح الآلهة التى استدعونها (لذلك كنا تستعمل فيما سبق عبارات الوجد والحلول) .

هاتين الحالتين تتواجدان احيانا بصورة شديدة الاندماج .

علينا ان نشير ايضا انه على العكس مما يدور عادة فى حلقات الحلول فى بعض البلاد الأخرى (سيرالانكا او بالى) فان جمهور المشاهدين لاتصيبه عدوى الوجد التى يمر بها الطقوسيون أمامه.

فالوجد الذى يمر فيه الوسيط لا ينتقل اليه ، لذلك يظل الجمهور قادرا على الحديث بلغة

بشرية عن مشاكله البشرية لمخلوق اصبح فوق البشر .. ويكاد لا يذكر الشكل البشرى القديم للمثل الذى يمثل امامه هذه الالوهية (رغم انه يعرفه جيدا .. لانه واحد من أفراد قبيلته) .

فهو يدرك ان روحه أصبحت تهيم فى مناطق لا يستطيع الوصول اليها .. وان هذه الرحلة ستعود عليه هو بالشفاء .

وكلما ازدادت اللعبة وضوحا فى تمييز المسافة بين ما يجرى امامهم وبين احساسهم الأرضي كلما زادت فرص هذه الطقوسية بالنجاح وجلب الخير .

ولكن اذا ازداد ضعفهم البشرى وشكوكهم فان القوى المظلمة الشريرة تزداد فعاليه .

وبما أنهم وافقوا اساسا على الاشتراك معهم فهناك اتفاق ضمنى بينهم اذن على عقد يضم البشر من جهة والآلهة من جهة اخرى لان هؤلاء الناس يدركون فى الواقع ان الآلهة كى توجد فانها تحتاج إلى من يعبدها ويطلق عليها الاسماء واذا كف البشر الاحياء عن ذكر أسماءها وتمثيلها فان ذلك سيؤدى إلى ضعف الآلهة واختفاءها .

هذه الأيام هناك أمر يزعج كثيرا طقوسيو (التايام) وهو القانون الهندى الذى منع القرابين البشرية لان الحيوانات التى حلت محل البشر فى القرابين لاتشكل قواما حقيقيا للتضحيات لانها تعود إلى طبيعة أخرى .

تبقى فقط قرابين الزهور وبذورها هى الفعالة فرغم كونها شديدة البعد عن تكوين الضحية إلا ان كونها شارة رمزية يجعلها أكثر فاعلية .

ومع ذلك فان الآلهة تطالب بالدم .. والدم ليس دم الضحية المقدمة كقربان . ولكنه الشرط الاساس للمرور من حالة روحية إلى حالة روحية أخرى .

قبل عشرين سنة او يزيد .. كانت هناك قرابين بشرية تقدم فيها ضحايا انسانية بشكل سرى جدا

ولكن العثور على هؤلاء المؤمنين الذين يقبلون تقديم حياتهم قربانا أصبح الآن اكثر صعوبة كما ان اغلب المواطنين الهنود قد اصابتهم وخزات الابر الواقية من الامراض والتى تقوم بها الوحدات الصحية .. بينما المفروض ان يكون جسد القربان البشرى سالما .. لم تمسه اى وخزة ولم يصب باى جرح سابق .

وحسب بعض الرواة .. ان هناك قرابين بشرية لازالت تقدم فى بعض المناطق الشمالية حيث يوثقون ايدى (الكومورام) بحبال قطنية مشدودة جيدا وعندما يبدأ فى الدخول إلى حالة

الوجد .. يخز نفسه بالسيوف فى اكثر من موضع .. يساعده على ذلك بعض الاتباع الطقوسيين .. ويروى الدم المنبثق من جراحه الأرض .. ويتفجر بوجه المشاهدين وفى زوايا الامكنة المقدسة .

ويبدو انه لا يمكن لطقوسية (التايام) ان تتم فى هذه المناطق إلا بعد تقديم هذا القربان الدموى غير المعتاد .

قانون الممثلين

كيف يتم اختيار ممثل (التايام) ؟؟ .

يجيب أكثر المطلعون أن ذلك يتم عن طريق (التعليم) .

ففى أية قرية اواية اسرة يتواجد بين افرادها (كومورام) أو (فيلشباد) أو بمعنى آخر اذا كان ينتمى إلى فئة خاصة من مجتمعه الضيق فان عليه ان يعلم اقاربه تكنيك الاعداد : التمسيد . فن الحرب طرق استعمال الاكسسوارات ، المعرفة الدقيقة بالنباتات ومعرفة تفاصيل الجسم البشرى وبمصاحبة هذا القريب يذهب لرؤية معامل الازياء والزينات ويتعلم وظيفة كل منها وعلى التلميذ أن يظهر قدرات حقيقية بالتنبؤ ورغبة عميقة فى القيام بالرحلة (الشامانية) عن طريق الوجد .. كى يوافق الاستاذ أخيرا على اطلاعه على بعض الأسرار .

ويحدث احيانا ان يرتدى بعض المريدين الزى الخاص ويبدؤون فى الرقص . وعند ذلك يظهر احتمالين .. إما ان لا يصلوا إلى مرحلة الوجد .. أو يتظاهروا كذبا بالوصول اليها .

ولكن هذا التظاهر لا يستطيع ان يخدع احدا لا من الجمهور المشاهد .. ولا من الطقوسيين انفسهم .

وبما ان هذا الوافد الجديد محروم من الهبة الآلهية التى تجعله يصل إلى الاسرار فانه يمنع من ممارسة إعطاء النصائح والادوية إلى من يستشيرونه.

(الكومورام) يتمتع بميزات كثيرة فى مجتمعه فهو خارج دائرة الاحتفالات يستطيع ان يمارس هواية الصيد او اعداد شؤون منزله ولكنه معفى من القيام بالاعمال الزراعية أو جني الارز .. إذ عليه ان يكرس نفسه لمهمته الاساسية والتى تؤدى إلى صحة الجسم والعقل فى مجموعته.

واذا حدث ان اتى اليه افراد قبيلته لبستشيرونه خارج نطاق الاحتفالات فانه لايتمتع بميزات زعيم القرية لان هذا الدور يجب ان يقوم به عادة الجورو .

واذا كانت الترجمة الحرفية لهذه الكلمة هى المعلم او الاستاذ فانها تعنى ايضا بالنسبة لمنطقة الكارالا ــ الكومورام القدامى الذين بلغوا سنا متقدمة لا تسمح لهم بالرقص او التعرض لتجارب جسدية قاسية تؤدى إلى حالة الوجد.

لان من خصائص الكومورام ان يعود إلى الرقص فى بعض المعابد بعد انتهاء الاستشارات ويجبر جسده الذى أصبح عديم الاحساس (لانه اصبح جسد الآله) على ان يمر بتجارب قاسية مثل :

ــ السير على الجمر المحترق
ــ النوم على فراش من جمر
ــ الدخول إلى مجمرة ، تاركا ثيابه المصنوعة من النباتات الطبيعية تحترق دون ان يتأثر جسده بالحروق
ــ ان يقوم يجرح نفسه اراديا او لا اراديا بواسطة الاسلحة التقليدية .

الجورو .. يكتفي هنا بمصاحبة الكومورام إلى الاحتفالات ومساعدته على تهيئة نفسه وهو فقط الذى يحدد اللحظة التى يقدم له فيها خمر النخيل ، كما انه هو الذى يعد طعام البراسادا الذى يقدمه التوتام او الكومورام إلى الجمهور الذى عليه ان يتناوله فورا او ان يحفظه فى مأمن .

هذا الطعام يمكن ان يقدمه الجورو للكومورام نفسه مباشرة فيمرر بذلك القوة الروحية من جسد الى أخر .

وطعام البراسادا يتكون من ورق الموز المطوى بعناية على حفنة من الارز المطبوخ والفواكه الجافة وبعض البهارات وقطع من جوز الهند ، ومن يتناول طعام البراسادا عليه ان يلقى جزءاً منه على الأرض كغذاء رمزى للقوى الخفية المتجمعة حول المكان المقدس .

وعلى الكومورام ايضا ان يقوم بالتضحيات الحيوانية .. وهذا ما يعفى منه الجورو ..

لان هذه التضحيات تحتاج إلى قوة جسدية خارقة .. خصوصا وانها تستلزم من صاحبها صياما طويلا يصاحب النشاط العضلى المطلوب منه.

أما الموسيقيون فرغم انهم لايتمتعون بالمزايا التى يتمتع بها الممثلون الطقوسيون فان قانونا خاصا يحميهم ويميزهم عن بقية الموسيقيين الآخرين .

فقائد الفرقة وعازف الكوموراجال يتمتعان باحترام مميز ويقومان بتعليم الموسيقى داخل قبيلتهم او اسرهم .. بشكل يعطيهم طابعا مميزا حسب انتمائهم إلى قبيلة او اخرى .



كذلك عمال مصانع الثياب وعمال زينات الرأس لهم ايضا قانونهم الذى يميزهم عن بقية المزارعين ويعفيهم من العمل فى حقول الارز .. كما ان خبرتهم تنتقل من فرد إلى آخر ضمن القبلة .

كل هؤلاء الرجال يعيشون مما يتقاضونه اثناء الاحتفالات .

كما ان اى (تايام) عادى يقام فى موسمه المعتاد فى (الكافو) يمكنه ان يحقق ارباحا مادية معقوله.

فكل طالب استشارة يدفع مبلغاً معلوما .. واحيانا يبلغ عدد الذين يطلبون الاستشارة ويتجمعون حول المعبد فى (تايام) واحد اكثر من خمسمائة فرد .

اما اذا اقيم التايام فى منزل بسبب مرض ما او حلول روح شريره فان اقل ربح مادى يمكن ان يحققه لايقل عن ستمائة دولار فى الاحتفال الواحد .. وهو مبلغ محترم اذا قورن بنوعية الدخول فى الهند .

وعلينا ان نلاحظ انه اذا كان الطقوسيون ينتمون إلى جماعات هامشية تنتمى إلى فئات شديدة الفقر او بدائية من سكان الهند فان الكوموورام والفيلى باشاد يحصلان على كثير من دلائل الاحترام من القبائل الاخرى ومن المجتمعات الاكثر تقدما .

وليس من الغريب اليوم ان نرى بعض الهندوسيين يشاركون فى طقوس (التايام) رغم التناقضات الكثيرة التى تثيرها هذه المشاركة .

بل ان بعض مسلمى كارالا .. اصبحوا من المساهمين الايجابيين فى هذه الطقوس حتى ان بعض قرى الشمال بدأت تضيف اسماء مسلمة إلى قائمة أبطالها الموتى .

وهكذا بدأ هذا المسرح الطقسي يلعب دورا مفيدا ويصبح اساسا لتقارب اجتماعى لم يتأكد بعد .. وبطريقة مباشرة ومحسوسه.

ففى احد طقوس التايام المسمى (تايام بونان) .. نشاهد البراهيمى يواصل طريقه ليحصل على الحكمة .. فيقابل شحاذاً من فئة (الذين لا يلمسون) وهو ليس إلا الاله شيفا متنكرا .

ويوجه الشحاذ كلامه إلى الابراهيمى قائلا (اذا جرحت فدمك أحمر .. واذا جرحت انا .. فدمى أحمر .. فما هو الفرق اذن بين دمى .. ودمك ؟!) .

كما ان هذا التوتام يحتوى على بعض الافكار الفلسفية والأشعار ذات المعنى المزدوج

ويبرهن كيف ان التايام استطاع (اثناء الاضطرابات الاجتماعية الخطيرة التى كان الاستعمار البريطانى يشعلها) ان يقف ويحارب التفرقة العرقية التى كانت تقف حائلا دون التوحد صفاً واحدا ضد هذا الاستعمار .

النتيجــــة

ان التايام وهو اكثر الاشكال الطقوسية قدما فى الريف الهندى قد تبنى منذ ظهوره اشكالا مسرحية ذات طابع ابهارى مدهش .

ووجود احتفالات مشابهة تدور فى بالى وسيرالانكا يؤكد انتماء هذه الشعوب التى تمارس مثل هذه الطقوس المحددة إلى البنيات (الاوستروماليزية) ، كما انه يبرهن ايضاً على الوجود الموغل فى القدم للديانات القائمة على التواصل المستمر بين البشر وما فوق البشر عن طريق الحلول والوجد .

واذا كان التايام قد قوبل بالتجاهل لانه صادر عن مجموعات اجتماعية هامشية فانه يتخذ الان طابعا توحيديا قادراً على الجمع بين فئات اجتماعية مختلفة ومتضاربة فى مصالحها فى اقليم كارالا .

ولكن للأسف هذا الشكل من الطقوس المسرحية مهدد بالخطر .

فبفضل الروحانية العالية المستوى التى توصل اليها ، وبفضل مشاركة عدد غفير يفوق الالآف من المؤمنين به، فان بعضا من هذا التايام .. اختفى .. بينما ازداد ثراء بعض الاخر وازداد ثراء المعابد المتصلة به.

وهكذا مثلا .. اصبح (كافو) قربة باراسينيكارانو الان سوقاً للمعجزات وتحول إلى قرية مقدسة يحج اليها المؤمنون ــ حتى ان تسعيرة الهدايا والقرابين قد وضعت أمام البئر المقدسة .. جنبا إلى جنب امام تسعيرة المواصلات والرحلات السياحية .. والكافو نفسه تحول إلى بناء اسمنتى .. يلقى بفضلاته المختلفة فى مياه النهر المقدس الذى اصابه التلوث .. كما وضعت مكبرات الصوت أمام (التارا) لكى توصل للناس غناء (التوتام) .

ويبدو ان طقوسيو القرى المجاورة لم يحسوا بعد بخطورة هذا التحول المخيف الذى اصاب ديانتهم ومقدساتهم فى الوقت الحاضر .

ان التقدم يسير بخطى سريعة فى ايقاع حياة الهند المعاصرة .

ولكن من المؤسف حقاً ان تصاب ديانة متماسكة البنيان شديدة المنطق تؤمن بها بقوة

مجموعات كبيرة من الفئات المنسحقة بهذا التغير المخيف وان يمسها التفكك خلال سنوات قصيرة بعد ان قاومت الزمن طوال قرون عديدة .

ولكن رغم ذلك يبدو ان الاسس الروحية والاشكال المسرحية لازالت محتفظة بقوتها .. خصوصا فى القرى الصغيرة .. والمعابد البعيدة حيث تجعلنا العزلة نحس بصورة متزايدة ضرورة الوصول إلى سند روحى وطبى اجتماعى وجمالى متين .

